

Näkymättöminä esitetyt kohtaamiset

Kertomuksia kohtaamisen tilasta
taideperustaisessa toiminnassa

Venni Ahlberg
Pro gradu -tutkielma
Kuvataidekasvatus
Lapin yliopisto
2018

Näkymättöminä esitetyt kohtaamiset
Kertomuksia kohtaamisen tilasta taideperustaisessa toiminnassa

Venni Ahlberg
Pro gradu -tutkielma
Kuvataidekasvatus
Lapin yliopisto
2018

Lapin yliopisto, taiteiden tiedekunta

Työn nimi: Näkymättöminä esitetyt kohtaamiset: Kertomuksia kohtaamisen tilasta

taideperustaisessa toiminnassa

Tekijä: Venni Ahlberg

Koulutusohjelma/oppiaine: Kuvataidekasvatus

Työn laji: Pro gradu -tutkielma

Sivumäärä: 93, liitteet (4)

Vuosi: 2018

Tiivistelmä:

Tässä tutkielmassa tavoitellaan syvempää ymmärrystä taidekasvatuksessa keskeiselle kohtaamisen käsitteelle. Kohtaamisen tilannetta koetellaan yhteisessä taideperustaisessa toiminnassa tutkielman tekijän ja kuuden osallistujan avulla. Toiminta tapahtuu tutkielman tekijän valokuvanäyttelyssä. Tutkielman tavoitteena on tutkia kohtaamisen tilannetta toiminnasta kerätyn aineiston avulla, jonka perusteella muodostetaan ymmärrys, millaista toimintaa tyhjäksi jätetty tila yhteisessä taideperustaisessa toiminnassa saa aikaan.

Tutkielman aineisto koostuu taideperustaisen toiminnan aikana tehdyistä muistiinpanoista ja äänitetyistä keskusteluista. Aineistoa käsitellään sisällönanalyysin ja narratiivisen analyysin keinoin. Tutkielman osana järjestetty valokuvanäyttely *Auringon havaintoja piilotettuja kohtaamisia* asettuu osaksi tutkielman aineistoa. Järjestetty taideperustainen toiminta tapahtui galleriatilassa, jossa näyttely oli esillä, jolloin kuvat tulivat osaksi yhteistä kohtaamisen tapahtumaa. Toiminnan lähtökohtana on tyhjä tila, jossa osallistujilla on mahdollista kohdata toisensa tasavertaisina. Taideperustainen toiminta määrittyy keskustelutaiteen prosessiksi, jossa keskeistä on prosessi ei lopputulos.

Tutkielma rajautuu tekemään johtopäätöksiä kahden päivän aikana tapahtuvasta taideperustaisesta toiminnasta, kohtaamisen tilanteen kannalta. Tutkielmassa korostuu taiteellisten menetelmien käyttö osana aineistoa. Toiminnan kautta tutkielman päätelmiksi nousevat: hyvinvointi -käsite, paikkasidonnaisuus, keskustelutaide ja ihmiseen jäävä kokemus.

Avainsanat: *kohtaaminen, taideperustainen toiminta, dialogi, keskustelutaide, valokuva.*

Suostun tutkielman luovuttamisen kirjastossa käytettäväksi [x]

Suostun tutkielman luovuttamiseen Lapin maakuntakirjastossa käytettäväksi [x]

(vain Lappia koskevat)

University of Lapland, Faculty of Art and Design

The title of the pro gradu thesis: Invisible encounters: Narratives from the Space of encounters in art based activities

Author: Venni Ahlberg

Degree programme / subject: Art Education

The type of the work: Pro gradu thesis

Number of pages: 93, attachments (4)

Year: 2018

Summary:

This thesis reaches out for deeper understanding in the situation of encountering, which is an essential concept in art education. The space of encountering will be experimented in common activities between six volunteers and the author of the thesis. The actual place for the encountering is a gallery space where the author held a photograph exhibition titled *Auringon havaintoja piilotettuja kohtaamisia*. The objective of this thesis is to figure out what happens in common art-based activities when a space is left open for the participants to create their own methods of working without having exact goals for working. This is done by using the material gathered for the study.

The material of this study consists of notes made and conversations recorded during the common art-based activity. The analysis of the content and the analysis of the narratives are the two ways used for finding out the results from the material. Because the art-based activities have taken place in the context of the exhibition *Auringon havaintoja piilotettuja kohtaamisia*, the works of art have become a part of the material used in the study.

The starting point for the action was to create a dialogical space which aims to provide as much room as possible for common and equal conversation between the participants and the author of this thesis. Art-based activities are determined by the process of dialogical art in which the most relevant thing is the process, not the result.

The art-based activities have happened during two days. To use artistic methods is an important aspect in the material of this study. The results of this thesis are drawn from the concepts of well-being, site-specific, dialogical art and the experiences of the individual that came out from common art-based activities.

Keywords: *space of encounter, art-based activities, dialogue, photography*

I give a permission the pro gradu thesis to be read in the Library [x]

I give a permission the pro gradu thesis to be read in the Provincial Library of Lapland [x]

(only those concerning Lapland)

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	10
2 KOHTAAMINEN.....	16
2.1 Kohtaamisen tila taidekasvatuksen toiminnassa	17
2.2 Kolmas tila -käsite nykytaiteessa	20
2.3 Dialogi kohtaamisen tilan edellytyksenä	22
2.3.1 Sinä ja Se Martin Buberin kohtaamisen tilanteessa.....	23
2.3.2 Kasvojen kohtaaminen Levinasin ajattelussa.....	25
2.3.3 Kohtaamisen ruumiillinen ulottuvuus	26
3 TAIDE KOHTAAMISEN TILANTEESSA.....	28
3.1 Valokuvallinen lähtökohta.....	29
3.2 Osallistavan taiteen tradition ja taidekasvatuksen suhde	31
3.3 Keskustelutaide	32
3.4 Valokuvat paikkasidonnaisen taiteen esimerkkeinä	34
3.5 Kokemus ihmisessä	36
4 TUTKIELMAN MENETELMÄT	38
4.1 Taidekasvatuksen tutkiminen	39
4.2 A/r/tografia ja taideperustainen toiminta tutkimus	43
4.3 Tutkijan positio	46
4.4 Aineisto.....	47
4.5 Aineiston käsittely.....	54

5 KERTOMUKSIA TAIDEPERUSTAISESTA TOIMINNASTA.....	58
5.1 Kolme teemaa työskentelylle.....	59
5.2 Ensimmäinen kertomus. Kertomus keskustelun muuttumisesta taiteeksi...60	
5.3 Toinen kertomus. Kertomus hiljaa olemisesta ja toiseen katsomisesta	62
5.4 Kolmas kertomus. Kertomus kuvista.	64
5.5 Neljäs kertomus. Kertomus kuvallisesta työskentelystä.	72
5.6 Kertomusten jälkeen. Kokemus kohtaamisesta.	74
5.6.1 Paikkakokemus muodostuu kohtaamisen tilan määrittäjäksi	75
5.6.2 Keskustelu taideperustaisen toiminnan tapana	76
6 MERKITYKSET LÖYTYVÄT VÄLIIN JÄÄVÄSTÄ TILASTA	78
7 POHDINTA	82
7.1 Yhteiskunnallisten kysymysten esiintulo.....	83
7.2 Tutkielman kriittinen tarkastelu	84
7.3 Tarve vaikuttaa	85

LÄHDELUETTELO

LIITTEET

1 JOHDANTO

Tämän tutkielman lähtökohtana on kohtaamisen tilannetta käsittelevän taideperustaisen toiminnan järjestäminen, jonka kautta on mahdollista muodostaa syvempi ymmärrys taidekasvatuksen osalta keskeiselle kohtaamisen käsitteelle. Kiinnostus on kohtaamisen tilanteessa, joka löytyy useiden aikaisemmin tehtyjen taidekasvatuksen tutkimusten ja tutkielmien tuloksista. Tutkielman kohteena oleva toiminta nimetään *taideperustaiseksi toiminnaksi* (Heimonen, Kallio-Tavin & Pusa, 2015), sillä toiminta ei määrity suoraan taideteokseksi, mutta ei myöskään yhteisölliseksi taidekasvatukseksi. Tämän tutkielman aineisto on kerätty osallistavaa taidetta muistuttavasta tilanteesta, jossa olennainen prosessi paikantuu keskustelun tilanteisiin.

Kohtaaminen määrittyy tässä tutkielmassa ennen kaikkea dialogisen keskustelun kautta syntyväksi ainutlaatuiseksi tapahtumaksi (Varto, 2007, s. 62–63). Mielenkiinto kohdistuu kohtaamisen tilan muodostumiseen, kun toimintaan osallistuva joukko ei määrity ennalta yhteisöksi ja taustalla ei ole tavoitteellinen hanke. Keskeisinä lähteinä dialogin ja kohtaamisen tilan määrittelyssä viitataan filosofi Jukka Hankamäen (2003), taiteen tutkija Juha Varton (2007) ja tutkija, kriitikko Mika Hannulan (2001 ja 2004) teksteihin, joiden avulla muodostetaan käsitys kohtaamisen tilaa edellyttävästä dialogisesta tapahtumasta. Kuvataidekasvatuksen osalta tutkielmassa nousee esiin professori Mirja Hiltusen ja Timo Jokelan pohdinta taiteen tekemisen merkityksestä kohtaamisen tilan muodostumisen kannalta. Hiltusen ja Jokelan teoria painottuu yhteisöllisen taidekasvatuksen tapahtumiin, jotka vertautuvat lähtökoh-

diltaan myös tässä tutkielmassa tutkimisen kohteena olevaan toimintaan. Hiltusen (2009, s. 256–257) käyttämä käsite *symbolinen yhteisyys*, syntyy yhteisen taiteellisen toiminnan aikana jakamisen ja tekemisen kautta. Käsite vertautuu tässä tutkielmassa käytettyyn kohtaamisen tilan käsitteeseen.

Kohtaamisen tilan fyysinen paikka on Lapin yliopiston galleria Kilo, jossa on esillä tutkielman tekijän valokuvanäyttely. Aineistossa tarkasteltava toiminta järjestetään osana näyttelyä. Toiminta rajautuu taideperustaiseksi toiminnaksi, joka on tutkielman tekijän järjestämää. Toiminnan tavoitteena on luoda tila dialogiselle työskentelylle, jonka kautta kohtaamisen tilannetta tutkitaan. Taideperustaisen toiminnan tapahtuessa vuorovaikutuksessa taidenäyttelyn kanssa, nousevat esillä olevat teokset merkityksellisiksi myös kohtaamisen tilan määrittämisessä ja taide nousee keskeiseksi osaksi taideperustaista toimintaa. Valokuvanäyttely *Auringon havaintoja, piilotettuja kohtaamisia* asettuu tutkielman osaksi aineistonkeruun vaiheessa. Näyttely toimii lavasteena toiminnalle, jolloin näyttelyssä esillä olevat kuvat tulevat mukaan dialogiseen työskentelyyn. Näyttely ei muodosta erillisenä osana arvioitavaa taiteellista produktiota, sillä tutkielman keskiössä on toiminta, joka tapahtuu vuorovaikutuksessa näyttelyn kanssa.

Tutkielman tekijän kiinnostus on taiteen tarjoamassa mahdollisuudessa nähdä ja ajatella toisin. Kuvallisen työskentelyn mukaan ottaminen oli tärkeää, tekijän nimetessä itsensä myös taiteentekijäksi. Näyttelyssä esillä olevat kuvat toteutettiin solarigrafiatekniikalla, joka perustuu yksinkertaiseen camera obscura -ilmiöön, jossa valo kulkee reiän läpi pimeään tilaan ja muodostaa kuvan ulkopuolisesta maailmasta. Kun pimeään purkkiin asetetaan valoherkkä paperi muodostuu heijastunut kuva paperille ja jää siihen jäljeksi. Se millainen jälki muodostuu on kuvan ottajan päätettävissä määrittämällä valotusaika, reiän koko ja käytetty materiaali. Näyttelyssä esillä olevat kuvat ovat valottuneet puoli vuotta. Tekniikan hitaudesta johtuen kuvissa on mahdollista nähdä vain kohteet, jotka ovat pysyneet paikoillaan. Kuvissa kohtaamiset tulevat näkyviksi tyhjyytenä. Hidas tekniikka ei ole jättänyt jälkeä kadulla toisensa kohtaavista ihmisistä, mutta kokemus kohtaamisesta on jäänyt ihmisiin.

Taideperustainen toiminta voi olla lähtöisin erilaisista lähtökohdista. Toiminnan lähtökohtana voi olla rahoitusta saava hanke, jolla on selkeät tavoitteet esimerkiksi hyvinvoinnin kokemuksen tavoittelussa. Lähtökohtana voi olla myös halu herättää keskustelua ja pohtia asioita vailla ennakkoon kirjattua tavoitetta. Esimerkkinä mainittakoon taiteen tohtori Jaana Erkkilän vuonna 2014 järjestämä *Hitaan ajattelun laboratorio*, Lapin Yliopiston galleria Kajo 3:ssa. Näyttelytiedotteessa Erkkilä kuvaa laboratoriota paikaksi, jossa pohditaan taiteen paikkaa maailmassa ja taiteiden tiedekunnassa, visuaalisin ja dialogisin keinoin. Erkkilä esittää toiminnan lähtökohdaksi huolen talouskasvun vaatimuksista ympärivuorokautiseen työnteekoon, joka on risitiridassa aivotutkijoiden peräänkuuluttaman joutilaan oleilun ja vapaan ajattelun kanssa. Tämän tutkielman osana järjestetty toiminta asettuu samaan lähtökohtaan Erkkilän esittämän ajattalon kanssa. Toiminnan tarkoituksena on jättää tyhjää tilaa, jossa ajatuksille on aikaa tulla ja mennä. Taiteen paikan sijasta määritellään kohtaamista ja sen merkitystä yksilölle, yhteiskunnalle ja taideperustaiselle toiminnalle.

Tutkielmassa dialogin ja kohtaamisen lisäksi huomio kiinnittyy paikkakokemukseen ja kokemukseen, joka jää ihmiseen itseensä ja on tunnistettavissa lopulta vain itse koettuna. Paikkakokemusta lähestytään osallistavan taiteen teorian ja paikan määritelmän lähtökohdista. Riikka Haapalaisen (2018, s. 21) näkemys osallistavasta taiteesta, Hannulan (2001, s. 110) kolmannen tilan määritelmät sekä paikkaa maantieteellisistä ja fenomenologista lähtökohdista lähestyvät Doreen Massey (2008) ja Maurice Merleau-Ponty (2012) tuovat paikan käsitteeseen syvyyttä. Psykologi Juha Perttulan (2008, s. 137) termi *elävä kokemus* auttaa ymmärtämään ihmiseen jäävän kokemuksen käsitettä. Paikkakokemus ja ihmiseen jäävä kokemus muodostuvat merkittäviksi järjestetyssä taideperustaisessa toiminnassa.

Aineistosta nousee esiin keskustelu taiteesta osana hyvinvointia. Keskustelu on käynyt kiivaana jo muutaman vuoden ajan ja aiheesta on tehty myös tutkimusta. Kalle Lampela (2012) toteaa, että suomalaisten kuvataiteilijoiden ahdinkoa kuvaa, tilanne jossa taideoppilaitosten lakkauttaminen ja kehittymättömät taidemarkkinat ajavat taiteilijat havittelemaan elantoa hyvinvoinnin ja politiikan alueilta, joka uhkaa muuttaa taiteen yhteiskunnan kulutushyödykkeeksi ja kaupallisten päämäärien palvelijaksi.

Tämän tutkielman lähtökohdaksi asettuu halu järjestää hyvinvointihankkeista ja politiikasta vapaata toimintaa jossa, taiteen merkitys kohtaamisen kannalta korostuisi. Tässä tutkielmassa taideperustainen toiminta järjestetään vapaaehtoisten, aiheesta kiinnostuneiden henkilöiden kanssa galleriatilassa, jossa on esillä tutkielman tekijän näyttely. Keskustelu taiteesta hyvinvoinnin edistäjänä kulkee taustalla tutkielman teon kaikissa vaiheissa, välillä selkeästi nousten osaksi tekstiä, välillä rivien välissä.

Tutkielman aineisto muodostuu taideperustaisesta toiminnasta, joka on äänitetty ja litteroitu ja jonka aikana tutkielman tekijä ja osallistujat ovat tehneet kuvallisia ja sanallisia muistiinpanoja. Myös näyttelyssä esillä olevat kuvat asettuvat osaksi aineistoa. Aineistoa lähestytään sisällönanalyysin keinoin nostaen esiin keskeiset käsitteet, joiden pohjalta kirjoitetaan neljä tarinaa, joissa syvennytään tutkittavaan aiheeseen. Käytössä olevat tutkimusmenetelmät ovat taideperustaistainen toimintatutkimus ja a/r/tografia. Toimintatutkimuksellinen tapa näkyy tutkielman etenemisessä. Tutkielma muodostaa yhden toimintatutkimuksellisen syklin. A/r/tografinen ote näkyy tutkielman teon lähestymistavassa, jossa ei haeta suoria vastauksia ennalta asetettuihin kysymyksiin. A/r/tografisen menetelmän keskeinen lähtökohta on tyhjä tila, joka muodostuu tutkittavassa ilmiössä käsitteiden ja tapahtumien välille. (Springgay, Irwin & Kind, 2008, s. 83– 84.) A/r/tografinen ote tutkielman tekemiseen tulee näkyväksi myös aineiston osaksi kirjoitetuista kaunokirjallisista teksteistä, jotka tiivistävät osan työskentelyn aikana käydystä keskustelusta taiteellisin keinoin uudeksi teokseksi. Tutkielman teon alusta asti on mielenkiinto ollut välitilassa ja tyhjässä tilassa, jolle ei ole annettu ennalta merkityksiä. Välitilan, kolmannen tilan tai tyhjän tilan ollessa tutkielman keskiössä on koko tekoprosessin ajan ollut läsnä epävarmuus ja prosessin ennakoimattomuus.

Kuvataidekasvatuksen tutkimus Lapin yliopistossa keskittyy pääasiassa yhteisölliselle taideperustaista toimintaa tarkastelevalle alueelle. Erilaisten yhteisöjen kanssa toteutettu taideperustainen toiminta nähdään ratkaisuna sekä kuvataideopettajien työllistymiseen, että yhteiskunnallisten asioiden ratkomiseen. Taide asettuu välineeksi jonka avulla saadaan erilaisten yhteisöjen ääni kuuluviin. Taiteen kentällä yhdysvaltalaisen Grant Kesterin (2004, s. 90) käyttämä keskustelutaide toimii samoista lähtökohdis-

ta ja samoilla alueilla. Kesterin keskustelutaiteen käsite ja ranskalaisen Bourriaud'n (2002) relationaalisen estetiikan käsite nousevat keskeisiksi taideperustaisen toiminnan yhteydessä. Keskustelutaiteelle ominaiseen tapaan huomio ei kiinnity toiminnan lopputuloksena syntyvään teokseen vaan kiinnostus on keskustelun prosessissa.

Tämän tutkielman tarkoituksena on lähestyä taidekasvatukselle merkittävää kohtaamisen tilannetta lähtökohdasta, jossa ei ole määritetty ennalta taideperustaiseen toimintaan osallistuvaa yhteisöä ja toiminnan tapa päätetään yhdessä toimintaan osallistuvien kanssa. Kohtaamisen tilanne määrittyy tässä tutkielmassa kaksipäiväiseksi taideperustaiseksi toiminnaksi. Mitä tapahtuu, kun toiminnalle ei ole selkeää tavoitetta tai yhteisöä? Onko mahdollista löytää kohtaamisen tilanteesta ulottuvuuksia, joita ei osaa enakkoon edes kysyä?

Tutkielman tavoite on muodostaa ymmärrys, millaista toimintaa tyhjäksi jätetty tila yhteisessä taideperustaisessa toiminnassa saa aikaan. Tutkimustehtävänä on tutkia järjestettävää kohtaamisen tilannetta toiminnasta kerätyn aineiston avulla. Kyseessä on yksittäistapaus, jota määrittelee tietyssä tilassa ja ajassa järjestetty toiminta, joten tehdyt päätelmät koskevat vain tämän tutkielman taideperustaisen toiminnan tilannetta, mutta ovat hyödynnettävissä samankaltaista toimintaa suunniteltaessa.



2 KOHTAAMINEN

2.1 Kohtaamisen tila taidekasvatuksen toiminnassa

Kohtaamisen käsitteen hahmotteleminen aloitetaan katsauksella aiheesta aikaisemmin tehtyyn tutkimukseen taidekasvatuksen alalla. Kuvataidekasvatuksen professori Mirja Hiltusen väitöstutkimus (2009) *Yhteisöllinen taidekasvatus: Performatiivisesti pohjoisen sosiokulttuurisissa ympäristöissä* piirtää lähtökohtia yhteisöllisen taidekasvatuksen mahdollisuuksille erityisesti dialogisesta toiminnasta käsin. Kuvataidekasvatuksen lehtori Maria Huhmarniemi puolestaan keskittyy ottamaan selvää väitöstutkimuksessaan *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin* (2016), miten taiteilija voi toiminnallaan osallistua ympäristökonflikteja käsittelevään keskusteluun. Huhmarniemen tutkimuksessa nykytaiteen ja taidekasvatuksen asemaa pyritään vahvistamaan osallistavan toiminnan lähtökohdista. Tutkimusten toimintaympäristöt ja osin lähestymistavat eroavat toisistaan. Kohtaamisen käsite viittaa kuitenkin molemmissa samankaltaiseen tilaan ja toimintaan.

Filosofian tohtori Tarja Pääjoen väitöstutkimus *Taide kulttuurisena kohtaamispaikkana taidekasvatuksessa* (2004) tarkastelee kohtaamista ennen kaikkea kulttuurisesta näkökulmasta. Pääjoelle taide näyttäytyy tilana kertoa, esittää ja kohdata subjekti, joka on samanaikaisesti minä että toinen. Taidekasvatuksen tehtäväksi Pääjoki (2004, s. 19) puolestaan kiteyttää, että tulisi hakea sellaista taiteellista toimintaa, jossa voidaan astua tyhjään tilaan, ja hylätä jo kerrottu (subjekti) sekä tulkita ja kertoa se uudelleen. Pääjoen ajatus tyhjästä tilasta, jossa on mahdollisuus lähestyä aihetta ja toista ihmistä ennalta tehdyistä määrittelyksistä vapaasti, toistuu tässä tutkielmassa. Mira Kallion väitöstutkimus *Encountering self, other and the third: researching the crossroads of art pedagogy, Levinasian ethics and disability studies* (2013) on intiimi kuvaus kahdenkeskisestä taiteellisesta toiminnasta, jossa perehdytään siihen, miten *meidän kesken olemista* voidaan tutkia. Kallion tutkimuksessa on oleellista ymmärrys, että pyrkimyksenä ei ole toisen tai yhdessäolon selvittäminen tai ratkaiseminen lopullisesti. (Kallio, 2013, s. 44–45.) Väitöskirjojen käsittelemistä aiheista on syntynyt useita pro gradu -tutkielmia Lapin yliopistossa, joiden jatkumoon tämä tutkielma myös sijoittuu. Henriikka Hietaniemen (2018) tutkielmassa kohtaamisen käsite nousee keskeiseksi taideperustaisen toiminnan koskiessa kaksisuuntaista kotoutumista. Tuire Kurikan tutkielmassa

(2015) kohtaaminen puolestaan nousee esiin dialogisena toimintana osana yhteisöllistä valokuvausprojektia.

Tutkielman kannalta merkityksellinen on myös Lea Kantosen tutkimus *Telttä: kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa* (2005), joka on yhteisötaiteen kysymyksiä käsittelevä omakohtainen tutkimus. Tutkimuksessa nousevat esiin yhteisötaiteeksi määrittyvä keskustelutaide ja dialoginen taide, jotka ovat tämän tutkielman keskeisiä käsitteitä. Kantonen avaa yhdysvaltalaisen taiteen tutkija Grant Kesterin *dialogical art* -käsitettä ja ranskalaisen taiteen tutkijaa Michael Bourriaud'n *relationaalisen estetiikan* termiä, jotka nousevat esiin aineistosta tässä tutkielmassa.

Kohtaamisen tilan määrittelyyn taidekasvatuksen kontekstissa vaikuttavat taidekasvatuksen lähtökohdat ja ominaislaatu. Sederholm (2007, s. 144) määrittelee taidekasvatuksen perinteiseksi tehtäväksi taiteen kielen opettamisen tekemisen kautta. Tämän tekemisen taustalla on ajatus toiminnasta, jossa käytännön kokemuksen kautta pystyy analysoimaan, tulkitsemaan ja arvottamaan muiden tekemää taidetta. Analysoimisen lisäksi Sederholm toteaa taiteen tekemisen antavan mahdollisuuden itseilmaisuun ja kommunikointiin itselle merkityksellisten asioiden kanssa. Sederholm (2007, s. 144) jatkaa, että nykyisin taide ei ole taiteellista esittämistä, jota mentäisiin katsomaan pelkästään taidemuseoon, vaan taiteen tilat ovat yhä moninaisemmat. Moniaistillisuus, kerronnallisuus, taiteidenvälisyys, intertekstuaalisuus, yhteisöllisyys ja toiminnallisuus leimaavat nykytaidetta. Taiteenkielen opettamisen lisäksi taidekasvatuksen tulisi kehittää taiteellista ajattelua, merkitysten tuottamisen tapojen käsittämistä ja taiteen sosiaalisten ja yhteiskunnallisten ulottuvuuksien oivaltamista, jotta taidekasvatuksen olisi mahdollista vastata nykytaiteen laajaan kenttään. (Sederholm, 2007, s. 144.)

Kohtaamisen tila mahdollistaa taidekasvatuksen käsitteen laajenemisen kohti Sederholmin (2007, s. 144) mainitsemia taiteellisen ajattelun, merkitysten tuottamisen tapojen käsittämisen ja taiteen sosiaalisen ja yhteiskunnallisten ulottuvuuksien oivaltamisen pyrkimyksiä. Mirja Hiltunen (2009, s. 65) käyttää käsitettä *kokemustila*, joka on olennainen kohtaamisen tilan määrittelyssä. Kokemustilan muodostumista edeltää kokemusten yhteisöllinen jakaminen. Hiltunen (2009, s. 65) viittaa Juha Varton

ajatukseen kuvataidekasvatuksesta tilojen luoja, jossa ihmisellä itsellään on enemmän valtaa maailmaan. Varton ajatus perustuu nykytaiteeseen, jonka Varto kuvailee muuttuneen pelkkään taitoon painottuneesta taiteen tekemisestä kohti keskustelua ja toimintaa, jonka on mahdollista tapahtua monella eri tavalla. Hiltunen (2009, s. 65) jatkaa Varton ajatusta tiivistämällä, että ruumiillisessa ja aistimellisessä taidon oppimisen tilanteessa voi avautua toimintaan tila, joka mahdollistaa kohtaamisen dialogin tasolla, jota ei voi tavoittaa pelkästään keskustelun tai reflektion kautta. Hiltunen viittaa Merleau-Pontyn prereflektiiviseen tiedon tasoon, joka tarkoittaa maailman aistimista ja kokonaisvaltaista ruumiillista hahmottamista.

Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen professori Timo Jokela kuvaa samaa tilaa nimellä *the art of art education*. Tämä taidekasvatuksen taide paikantuu kohtaamisen tilan ja luovan dialogin taidekasvatuksellisen toiminnan keskiöön. Jokela näkee Hiltusen, Varton ja Sederholmin tapaan, että taidekasvatusprosesseissa ideaalina on maailman yhteinen jäsentäminen ja järjestäminen. Näkemyksen taustalla on taiteen postmoderni käsitys, jossa taiteen nähdään tapahtuvan sidoksissa paikkaan, kontekstiin ja yhteisöön. Postmodernin näkemyksen mukaan taidekasvatuksessa on kyse ihmisten välisestä dialogista, jossa oppiminen tapahtuu. Nykytaiteen vuorovaikutteiset ulottuvuudet voidaan nähdä dialogina ja sen seurauksena sanoa, että taideteokset syntyvät kontekstisidonnaisesti yhteisen neuvottelun tuloksina. (Jokela, 2012, s. 373.) Sederholm (2007, s. 146–147) korostaa kohtaamisen tilan olevan siellä, missä taide muodostaa toimintatavan, joka luo yhteisesti jaettavan tilan eli kokemustilan. Kokemustilan edellytyksenä on, että taidekasvatusta ei nähdä perinteisessä mielessä pelkästään tiettyjen tekniikoiden haltuunottamisena, jossa vahvistetaan vain oppijan henkilökohtaista kykyä ilmaista asioita. Yksilöllisten kokemustaitojen hankkimisen sijaan taidekasvatuksen tulisi keskittyä kokemusten yhteisölliseen jakamiseen.

Tämän tutkielman tarkoituksena on luoda kohtaamisen tila, jossa taideperustaiseen toimintaan osallistuvilla on mahdollisuus dialogiseen kohtaamiseen. Edellä esitettyjen lähtökohtien mukaan Sederholmin, Jokelan ja Hiltusen näkemyksen mukainen kokemustila muodostuu sinne, missä taide muodostaa toimintatavan. Tässä tutkielmassa ei ole ennalta päätetty taideperustaisen toiminnan tapaa, mutta toiminta muodostuu

osallistujista lähtöisin olevaksi keskustelutaiteen tilanteeksi. Lähtökohtana on kerätä yhteen osallistujia, jotka ovat kiinnostuneet pohtimaan kohtaamisen tilaa taiteellisin menetelmin. Tässä tutkielmassa muodostuvaa tilaa rajaa myös galleriatilassa esillä oleva näyttely, jonka kuvat tulevat osaksi kohtaamisen tilaa.

2.2 Kolmas tila -käsite nykytaiteessa

Taidekasvatuksen teoriassa käytetty kohtaamisen tila sisältää samankaltaisuutta nykytaiteessa käytettävän *kolmannen tilan* käsitteen kanssa. Kolmannen tilan käsite nousee esiin myös taidekasvatuksen kirjallisuudessa ja taiteessa. Tämä tutkielma lähestyy kolmannen tilan käsitettä taiteen ja taidekasvatuksen näkökulmasta. Kolmas tila -käsitettä nykytaiteen kannalta on käsitellyt Mika Hannula. Hänen teoksensa *Kolmas tila – väärinymmärtämisen eettisenä lähtökohtana* (2001) pohtii kolmannen tilan olemusta suhteessa taiteeseen. Kolmannen tilan syntyminen edellyttää eettistä kohtaamista, jossa olennaista on hetken rajallisuus, epävarmuus ja dialoginen suhtautuminen toiseen. Edellytyksenä on, että kohtaamisen molemmilla osapuolilla on valmiutta kuunnella ja kunnioittaa toista. Jotta eettinen kohtaaminen voisi syntyä vaatii se ainakin kaksi osapuolta, jotka kohtaavat toisensa ajallisesti määrättyssä ja ohimenevässä hetkessä. Olennaista on myös epämukavuuden sietäminen ja ymmärrys, että toista ei voi, eikä tulekaan voida tuntea kokonaan, eikä toisen kokemaa olotilaa voi saavuttaa koskaan (Hannula, 2001, s. 58, 81, 113). Teoksensa *Kolmas tila – väärinymmärtäminen eettisenä lähtökohtana* (2001) Hannula päättää kohtaamisen käsitteen hahmotteluun.

Kohtaaminen on hetki ja hetkellisyys – ylellisyys. -- Se on jos jotakin, erikoinen paikka. Uusi, outo. Erityinen, ennenkokematon ja itsessään ei toistettavissa oleva. Sitä ei voida kopioida tai jäljitellä, mutta se voi ja kykenee uudistumaan. -- Se on ainutlaatuinen, mutta vain siihen osallistuville. Olennaista on, että kolmas tila ei ole ratkaisu. Se on yksi keino yrittää tulla toimeen arjen moninaisuuden ja rosoisuuden kanssa. (Hannula, 2001, s. 110.)

Hannulan määritelmässä kohtaaminen paikantuu hetkellisyyteen, erikoiseksi paikaksi ja pyrkimykseksi tulla toimeen arjen moninaisuudessa. Hannula jatkaa luonnehtien

kolmannen tilan olevan anti-tila, siinä välissä oleva, väliaikainen, mutta erittäin merkittävä (Hannula, 2001, s. 110–111). Taidekasvatuksen kannalta Hannulan (2001, s. 110) kuvailema tila voisi muodostua yhteisessä toiminnassa, jossa tekijöiden välille avautuu jotain uutta ja kenties ennalta suunnittelematonta.

Lea ja Pekka Kantosen monivuotinen taide- ja taidekasvatusprojekti *Telita* pohtii kolmannen tilan käsitettä, ja sen muodostumista taideperustaisessa toiminnassa. Kantonen (2005, s. 134–135) avaa kolmannen tilan käsitettä ranskalaisen yhteiskuntatieteilijä Henri Lefebvren tilan kolmijaon kautta. Lefebvren jaossa nimetään kolme tapaa, joilla tilaa voi tuottaa: *havaittu*, *käsitetty* ja *eletty*. Kantonen (2005, s. 134–135) nostaa esiin yhdysvaltalaisen maantieteilijä Edward Sojan pohdinnan Lefebvren ajatuksesta esittäen, että empiirisesti tutkittavissa tieteissä erotetaan yleisesti materiaallinen tila ja tilan symbolinen esittäminen, todellinen tila ja kuviteltu tila. Sojan nimeämät tilat ovat, *ensimmäinen tila* ja *toinen tila*. Kantonen (2005, s. 134–135.) jatkaa käsitteiden selventämistä mainitsemalla, että maantieteilijät ja luonnontieteilijät ovat keskittyneet ensimmäisen tilan tarkasteluun, jossa kulttuurinen tila nähdään pääasiassa sosiaalisten suhteiden tuottamana. Filosofisesti suuntautuneet tutkijat puolestaan keskittyvät toisen tilan tutkimiseen, jossa representaatio on olennainen ja määrittelee todellista tilaa. Kallio (2008, s. 111) nostaa esiin kolmannen tilan käsitteen yhteydessä, a/r/tografista tutkimusmenetelmää kehittäneen Stephany Springgayn postkolonialistiset, postmodernit ja feminismin huomioivat lähtökohdat, jotka lisäävät kolmannen tilan käsitteeseen poliittista voimaa. Kolmas tila esiintyy rajatilana ja mahdollisuutena tehdä uusia avauksia ja ehdotuksia sellaisilla alueilla, jotka jäävät jo olemassa olevien tutkimuskohteiden ulkopuolelle.

Hannulan määrittelemä kolmas tila rakentuu ainutlaatuisuuden ja hetkellisyyden tapahtumaksi. Edellä mainittujen määritelmien mukaan kohtaamisen tila näyttäytyy abstraktina ja häilyvänä mahdollisuutena. Taiteen kannalta ajateltuna kohtaamisen tilaan liittyy lisäksi kohtaaminen taideteoksen ja katsojan / kokijan välillä. Sederholm (2007, s. 148) kuvailee nykytaiteen keskustelulle avautuvan luovan tilan, jossa taide paikantuu kollektiiviseksi muistiksi. Sederholm (2007, s. 148) jatkaa, että taiteen avulla on mahdollista eritellä ja järjestää omaa kokemusmaailmaa, jotta koke-

musten kautta voisi oppia. Taiteen muodostama tila johdattaa kohtaamisen äärelle. Jotta kollektiivisen muistin tai kokemusten jakamisen tila olisi toimiva, edellyttää se kohtaamisia ihmisten ja taiteen välillä.

2.3 Dialogi kohtaamisen tilan edellytyksenä

Kohtaamisen tilanteeseen liittyy olennaisena dialogi. Hannula (2001) nimeää kolmannen tilan muodostumisen edellytykseksi dialogisen toiminnan. Kolmas tila avaa luonnollisena pidettyjen merkitysten väliin tilaa, joka sisältää uudelleen neuvottelemisen ja määrittelyn mahdollisuuden. Dialogi eroaa keskustelun käsitteestä. *Dia* tarkoittaa välissä ja *logos* viittaa yhteen koottuun tai kerättyyn. Yhdistettynä nämä kaksi sanaa muodostavat *dialogin*, joka tarkoittaa väliin koottua. Sana viittaa yhteydenpitoon ja välittämiseen, se pyrkii kuvaamaan sellaista yhteyttä, jossa välitettävät asiat kootaan väliin. Dialogin syntyminen on mahdollista vain silloin, kun paikalla on ihmisiä, joilla on erityinen valmius jakaa yhdessä koettuja asioita. Tilanne edellyttää yhteistä päämäärää ja keskinäistä luottamusta. Olennaisinta on jakaa toisen kanssa kokemus ilman valmista tapaa puhua tai esittää mielipiteitä, pyrkiä puhumiseen tapaan ja koetun esittämiseen siten, kuin itse asiasta ajattelee. (Varto, 2007, s. 62–63.) “Dialogi on riippuvainen ihmisten välille kootusta puheesta, joka ei ole kokonaan riippuvainen kenestäkään mutta aina riippuvainen kaikista paikalla olevista” (Varto, 2007, s. 63).

Dialogisuus tarkoittaa keskustelemaa tapahtumaa, jossa kaksi osapuolta kohtaavat toisensa ja ovat valmiita tulemaan vastaan ja asettumaan lähemmäs toisiaan. Dialogin ja dialogisuuden erottaminen termeinä toisistaan on olennaista kun pohditaan dialogista kohtaamista. Dialogi voi olla ennalta määrätty tekninen tapahtuma, kun taas dialogisuus viittaa laajempaan vuorovaikutuksen tapaan, johon liittyy aina vastavuoroisuus ja toisen puoleen kääntyminen. (Anttila, 2011, s. 169.) Sokraattisen filosofian mukaan keskusteluun päästään vasta kun luovutetaan valta toiselle, eli esitetään kysymys (Hankamäki, 2003, s. 31–32). Toisen huomioiminen ja kunnioitus ovat keskeisiä kolmannen tilan määrittelyssä. Hannula (2001) painottaa, että kolmas tila on aluetta, jossa olennaista on kiistellä ja kinata keskusteltavista väitteistä. Keskustelu on

perinteisen länsimaisen filosofian edellytys. Puhumalla ratkaistaan ongelmia, mutta saadaan myös aikaan riitoja ja erimielisyyksiä. (Hankamäki, 2003, s. 30.)

Dialogi on toistuva käsite kasvatustilafilosofi Paulo Freiren filosofiassa. Hänen teoksensa *Sorrettujen pedagogiikka* (2005) käsittelee valtasuhteita ja ihmisten asettumista suhteessa toisiinsa. Freire aloittaa dialogin analysoimisen määrittelemällä *sanan*, joka on olennainen osa dialogia. Sanalla on kaksi ulottuvuutta: toiminta ja reflektio. Ne ovat kiinteässä vuorovaikutuksessa, eli jos toinen uhrataan edes osittain, molemmat kärsivät. Vain näitä kahta ulottuvuutta yhdessä hyödyntäen voidaan saada aikaan muutosta. Freire (2005, s. 96) mukaan dialogin keskeinen tehtävä on toimia maailman välittämänä yhteytenä ihmisten välillä. Dialogin syntyminen edellyttää tasavertaista puheoikeutta kahden välille. “Sorretun on ensin saatava puheoikeutensa takaisin”. Dialogi on Freirelle (2005, s. 97) ennen kaikkea väline maailman muuttamiseen, ja ihmisenä olemisen merkityksen saavuttamiseen.

Kohtaamisen tilanteen keskeinen edellytys on dialogi, joka edellyttää Freiren (2005), Hankamäen (2003) ja Varton (2007) kuvailemaa tasavertaista dialogista tilannetta, jossa osallistujilla on mahdollisuus tulla kuulluiksi. Mikä sitten on tämä tasavertainen, hetkellinen ja väliin ilmestynvä, lähinnä utooppiselta kuulostava tila? Keskeistä on tiedostaa pyrkimys tasavertaisuuteen ja ainutlaatuisen hetkessä muodostuvan tilan mahdollisuuteen. Lopulta jokaisella dialogiin osallistujalla on oma kokemuksensa, jonka perusteella hän muodostaa ymmärryksensä niin omasta toiminnastaan kuin tilan tasavertaisuudesta ja avoimuudesta. Kohtaamisen tila on siten riippuvainen toimintaan osallistuvista, ja kaikilla on yhtäläinen vastuu tilan muodostumisesta. Toiminnan järjestäjän tehtäväksi jää suunnitella lähtökohdat, jotka mahdollistavat osallistujille tasavertaisen mahdollisuuden vaikuttaa kohtaamisen tilan muodostumiseen.

2.3.1 Sinä ja Se Martin Buberin kohtaamisen tilanteessa

Toisen kohtaamisen tilanne on perusteltua aloittaa Itävaltalais-israelilaisen Martin Buberin ajattelusta, jossa huomio kiinnittyy Minä-Sinä-suhteeseen. Buberin *Minä ja sinä*, (1993) jossa kahden välistä suhdetta määritellään on runollinen, mystinen ja

hitaasti aukeava teos. Tässä tutkielmassa käytetään Buberin teorian hahmottamiseksi hänen tekstejään analysoivia muita teoksia. Hankamäen mukaan (2003, s. 44) *Minä ja Sinä* -teoksessa on vallalla juutalainen käsitys persoonallisesta jumalasta. Buberin tulkinnan mukaan Sinä, toinen ihminen, on Minälle aina arvoitus ja salaisuus samalla tavoin kuin jumaluus. Buberin mukaan kohtaamme toisessa ihmisessä asioita, jotka jäävät havaintokokemuksemme ulkopuolelle, emmekä voi koskaan ymmärtää niitä asioita järjen avulla (transsendenssi). Tämä on Buberin toiseus filosofian lähtökohta.

Hankamäki (2003, s. 48) luonnehtii Buberin filosofian todellisuus-käsitettä moniaistiseksi, mutta Buberin mukaan maailma on ihmiselle *kaksitahoinen*. Kaksitahoisuutta kuvaa Buberin erottelut kahdenlaisiin suhteisiin: *Minä–Sinä* ja *Minä–Se*. Nämä kaksi kuvaavat ihmisen maailmassa oloa. Minä on jatkuvasti suhteessa joko Sinän tai Sen kanssa, joten Minää ei voi ajatella itsenäisenä. Minä on väistämättä ihmisen havaintojen ja tekojen subjekti. Minä–Sinä-yhteys tarkoittaa aitoa toisen kohtaamista, kun taas Minä–Se-yhteys viittaa esineellistävään ja kategorisoivaan suhtautumiseen kohtaamisessa.

Hankamäki (2003, s. 57) lähestyy Buberin Minä–Sinä-suhteeseen liittyvää kahtiajakoa, esittämällä kysymyksen: kumpi on tärkeämpi Minä vai Sinä? Kysymys esittää Immanuel Kantin ja Edmund Husserlin näkökulmasta, josta käsin todetaan, että ensin on oltava inhimillinen tajunta ja vasta sen jälkeen tietoinen suhde ympäröivään maailmaan on mahdollinen. Tämän käsityksen pohjalta Minä painottuu keskeisemmäksi. Buberin lähtökohtana kuitenkin on, että Minä on olemassa vain suhteessa toiseen. Toisen tunnistamisen edellytyksenä on, että Sinä on aina itselleen Minä. Molemmilla osapuolilla on lähtökohtana Minä, joka kohtaa toisen Sinän, joka puolestaan on aina itselleen Minä. (Hankamäki, 2003, s. 57.) Hiltunen (2009, s. 55) tiivistää, että kohtaamisen näkökulmasta Buberin ajattelussa keskeistä eivät ole enää Minä ja Sinä, vaan tila, joka jää näiden kahden väliin ja näyttäytyy yhdessä luotuna, molemminpuolisena ja ainutlaatuisena. Tällaisen tilan muodostuminen edellyttää yhteyttä, jossa kohtaamiseen heittäydytään koko olemuksella.

2.3.2 Kasvojen kohtaaminen Levinasin ajattelussa

Buberin lisäksi liettualaissyntyinen, myöhemmin ranskalaistunut filosofi Emmanuel Levinas on keskittynyt kohtaamisen pohdintaan fenomenologisista lähtökohdista. Hankamäki (2003, s. 92) tiivistää Levinasin ajattelun siihen, että *toiseus* ei viittaa erilaisuuteen vaan siihen, että olemme ensisijaisesti aina toisillemme toisia. Levinasin ajattelun mukaan toinen ihminen on aina vieras, tietokykymme tuolla puolen. Etiikassa on kyse ruumiillisten rajojen kokemisesta, ihmisen ääriviivat piirtävät rajan itsen ja toisen välille. Tällä tavoin mahdollistuu kokemus toisen autonomisuudesta ja erillisyydestä itseen nähden.

Levinasin filosofiassa painottuu suhde toiseen, jolloin on mahdollista päästää irti ajattelusta, jossa pyritään olemisen ja todellisuuden täysivaltaiseen haltuunottoon. Levinasin ajattelussa kasvot ovat olennainen osa ihmisten välistä kohtaamista. Toisen kasvot kohdatessaan, ei kasvoja tule havainnoida suoraan keskittyen yksittäisiin piirteisiin tai esimerkiksi silmien väriin, sillä tällainen tarkastelu suhtautuu kasvoin objektiin. Olennaista on tavoittaa kasvojen suoruus, puolustuskyvytön alttius, jota usein peitellään ilmeillä. Kasvot ovat merkitystä ilman kontekstia, ne eivät kerro suoraan nimeä, arvoa tai asemaa yhteiskunnassa. Asiat saavat merkityksen suhteessa toiseen asiaan, ja kasvot puolestaan ovat merkitykselliset itsessään. Tässä mielessä voidaan sanoa, että kasvoja ei nähdä. Kasvot eivät Levinasin mukaan sisällä ajattelun käsittämää merkityssisältöä. (Levinas, 1996, s. 73–74.)

Hankamäki (2003, s. 108) toteaa, että kasvoin liittyy myös Levinasin ajattelulle olennainen käsite *infini*, äärettömyys. ”Ihmisen todellinen olemus näyttäytyy hänen kasvoissaan, joissa hän on äärettömän Toinen”. Levinasin ja Buberin tavoittelema kohtaamisen tila jää kohtaajien väliin. Tila ei ole suoraan havainnoitavissa, konkreettisesti nähtävissä ja käsitettävissä. Ihmisen ääriviivat piirtävät rajan itsen ja toisen välille erottaen näin Minän toisesta (Levinas 1996, 74). Buber määrittää Minän olemassaolon edellytykseksi toisen (Sinä tai Se), johon olevan suhteen avulla Minän on mahdollista olla olemassa. Tutkielman kannalta kiinnostavaa on Buberin ajatus kohtaamisen tilanteesta, jossa kaksi Minää kohtaa toisensa ajallisesti rajatussa tilan-

teessa. Buber painottaa, että tilanne on kohtaajien välillä, eikä näyttäydy muille kuin kohtaajille itselleen.

2.3.3 Kohtaamisen ruumiillinen ulottuvuus

Kohtaaminen määrittyy tutkielmassa todelliseksi tilanteeksi, johon liittyy fyysinen kohtaamisen tapahtuma, jossa ruumiilliset olennot kohtaavat samassa tilassa. Kohtaamisen ruumiillista ja tilallista ulottuvuutta on pohtinut ranskalaisen filosofi Maurice Merleau-Ponty. Teoksen *Maurice Merleau-Ponty: filosofisia kirjoituksia* toimittanut Miikka Luoto (2012, s. 9–19) kiteyttää, että Merleau-Pontyn filosofia ei haasta ajattelumme antamalla valmiita teorioita, vaan ennemminkin muuttaa asioiden “tarkasteluhorisonttia, avaamalla vähän kerrallaan uutta henkistä maisemaa”. Merleau-Pontyn filosofian keskiössä on tapa työstää ilmiöitä, sen sijaan, että ajattelussa tavoiteltaisiin eheää kokonaisuutta tai suoria vastauksia. Hänen käsittelytapansa on fenomenologinen, eli siinä puhe ilmiöistä viittaa tarkasteltavana olevan asian näyttäytymiseen.

Ruumiillisuus nousee keskeiseksi Merleau-Pontyn pohdinnassa, kun hän hahmottelee ihmisen kykyä oppia näkemään maailmaa. Maailma näyttäytyy vain ruumiillisuuden kautta, ruumiin ollessa osana maailmaa, muodostuu se edellytykseksi asioiden näkemiselle, mutta vain siten, että asiat vetäytyvät ruumiista erillisiksi asioiksi. (Luoto, 2012, s. 12.) Ruumis ei määrity pelkäksi välineeksi kohteiden havaitsemiselle, vaan se on samalla ilmaisu itsestämme maailmassa eli pyrkimystemme näkyvä muoto. Ruumiidemme liikahtukset muokkaavat havaintoamme näkyvästä maailmasta. (Merleau-Ponty, 2012, s. 64.) Kohtaamisen tilanteen kannalta Merleau-Pontyn ajatukset korostavat ruumiillisuuden merkitystä näkemisessä. Näkeminen osana kohtaamisen tilannetta on keskeinen, kun puhutaan taidekasvatuksen kontekstissa tapahtuvasta kohtaamisesta. Merleau-Ponty liittää näkemisen tapahtumaan ruumiillisuuden, joka vaikuttaa näkökykymme kautta tehtäviin havaintoihin. Kohtaamisen kannalta on keskeistä ruumiillinen ulottuvuus, joka asettuu näkemisen ja puhutun rinnalle.

3 TAIDE KOHTAAMISEN TILANTEESSA

3.1 Valokuvallinen lähtökohta

Kohtaamisen tilanteeseen liittyy pyrkimys tasavertaiseen kahden väliseen dialogiin, jonka seurauksena voi syntyä jotain ainutlaatuista ja hetkellistä. Seuraavaksi kohtaamisen käsitettä avataan valokuvallisesta näkökulmasta, sillä tutkielman osana on valokuvanäyttely *Auringon havaintoja, piilotettuja kohtaamisia*. Näyttelyssä esillä olevat kuvat ovat yksinkertaisella solarigrafiatekniikalla syntyneitä. Valon kulkiessa pienestä reiästä pimeään purkkiin valoherkälle paperille usean kuukauden ajan saadaan lopputulokseksi kuva, jossa näkyy vain paikallaan pysyvät kohteet sekä auringon liike taivaalle piirtyvinä kaarina. Solarigrafiatekniikka muistuttaa valokuvauksen lähtökohdasta olevasta camera obscura -ilmiöstä, jossa ulkona näkyvä maailma heijastuu hämärään huoneeseen yhdestä reiästä näyttäen todellisuuden ylösalaisin hämärässä tilassa. Liikkuva heijastus on samaa aikaa kuva todellisuudesta, jonka voi havaita ulkona, mutta samalla joku toinen ja erilainen. Camera obscuran aikaan saaman optisen ilmiön havaitseminen edellyttää astumista pimeään koppiin ja itsensä eristämistä fyysisestä maailmasta, jolloin voi ainoastaan nähdä tuulen tuiverruksen puissa, mutta ei tuntea sitä (Whitlock, 2012, s. 69). Camera obscuran käyttö alkoi ennen kiinnitetyn valokuvan keksimistä. Hyödyntämällä erilaisia camera obscuran sovelluksia taidemaalarit saivat aikaan perspektiivin, jonka avulla maalaukset vertautuivat yhä enemmän todellisen maailman heijastukseen. Käytettäessä tekniikkaa, joka perustuu valokuvaustekniikan syntyvaiheisiin, tulee valokuvauksen ilmiön perusolemus näkyväksi.

Kohtaamisen tilan kannalta solarigrafiatekniikalla aikaansaatu valokuva on kohtaamista valoherkän materiaalin ja valon välillä. Valokuvaaja asettaa purkin paikalleen, mutta näkee puolen vuoden aikana tapahtuneet paperille jääneet jäljet vasta kuvan ottotilanteen jälkeen. Näyttelyssä kuvia katsova yleisö kohtaa valokuvaajan asettaman ja rakentaman toisinnon todellisista hetkistä. Tässä tutkielmassa korostuu kuvien kohtaaminen näyttelyssä, mutta olennaista on huomioda solarigrafiatekniikan hitaus, joka piilottaa kuvista kohtaamiset joita on tapahtunut kuvien tallentamisessa ympäristöissä.

Kuvataiteen tohtori Tuula Närhinen (2016) on lähestynyt valokuvausta osana tieteen

tekemistä väitöskirjassaan, *Kuvatiede ja luonnontaide: tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta*. (2016.) Väitöskirjassa Närhinen esittelee itse rakennettuja tallennusvälineitä, joiden avulla luonnontieteellinen havainnoiminen on mahdollista. Närhinen esittää tutkimuksensa yhdeksi tulokseksi sen, että erilaisilla kuvausapparaateilla saadaan maailma näkyväksi ja ne voivat etäännyttää tai lähentää katselijaa luontoon ja elämismaailmaan. Samalla niiden kautta voi osoittaa, että maailma ei ole meille niin välittömästi ja ongelmattomasti läsnä, kuin arkielämä antaa olettaa. (Närhinen, 2016, s. 13–14.) Närhisen tekemä havainto tutkimuksensa tuloksena toimii tämän tutkimuksen valokuvallisen työskentelyn lähtökohtana. Pitkään valottuneet solarigrafiakuvat tuovat todellisuuden näkyviin uudella tavalla. Niiden esittämä kuva on muodostunut fyysisesti olevasta maailmasta, mutta tekniikan vaatiessa pitkän ajan, on kuva todellisuudesta toisen näköinen kuin mitä silmällä voi havaita. Havainnon lisäksi kuvissa korostuu valokuvan materiaalisuus, joka tulee esiin käytetyn materiaalin hitaudessa. Kuvat on valotettu valoherkälle vedostuspaperille, joka toimii huomattavasti hitaammin kuin esimerkiksi filmi. Hitauden johdosta pysyvän jäljen aikaansaamiseksi tarvitaan pidempi valotusaika.

Valokuvien rooli tässä tutkielmassa on luoda lavasteet taideperustaiselle toiminnalle. Solarigrafiatekniikalla otetut valokuvat ovat pysähtyneitä ja jähmettyneitä kuvia. Niiden ajallinen kesto näkyy auringon piirtäminä kaarina taivaalla. Teoksissa aika on *päällekkäin*, toisin kuin liikkuvassa kuvassa, jossa aika esitetään jatkumona, *peräkkäin*. Jan Kaila (2002, s. 79–82) nostaa väitöskirjassaan *Valokuvallisuus ja esittäminen nykyaikaisessa taiteessa: teoksia vuosilta 1998–2000* esiin ajallisen ulottuvuuden, jota monet taiteilijat ovat hyödyntäneet valokuvallisissa ja liikkuvaa kuvaa käsittelevissä teoksissa. Tunnetuin esimerkki lienee Andy Warholin vuonna 1963 valmistunut elokuva *Sleep*, joka kestää kuusi tuntia kuvaten nukkuvaa ihmistä kameran ja kuvakulman pysyessä samana. Kaila nostaa esiin myös Gillian Wearingin teoksen *Sixty minutes Silence*, joka esittää 26:tä virkapukuista näyttelijää poseeraamaassa tyypillisessä ryhmäkuvan muodossa kameralle hiljaa kuusikymmentä minuuttia. Teokset hyödyntävät still-kuvan ominaisuuksia videokuviksi toteutettuina. Solarigrafiakuvat puolestaan pyrkivät ajallisen keston kautta kohti liikkuvan kuvan ilmaisua, mutta tekniikan valinnan kautta jähmettyvät liikkumattomiksi.

3.2 Osallistavan taiteen tradition ja taidekasvatuksen suhde

Kohtaamisen tapahtuma on vahvasti esillä osallistavassa taiteessa. Osallistavan taiteen käsite viittaa nykytaiteen teoksiin, jotka kommunikoivat tai synnyttävät vuorovaikutusta. Tällaisia teoksia voidaan kuvata lukuisilla termeillä, joiden merkitykset saattavat hieman erota toisistaan, mutta jotka menevät monelta osin päällekkäin. Esiintyviä termejä ovat muun muassa: sosiaalisesti sitoutunut taide, interventionistinen taide, soveltava taide, poliittinen taide, dialoginen taide, hyvinvointitaide, osallistava taide, artivismi tai relationaalinen taide ja yhteisötaide (Haapalainen, 2018, s. 21). Osallistava taide poikkeaa lähtökohdiltaan taide-termistä, johon on perinteisesti liitetty taiteilija-yksilö teoksen tekijäksi. Haapalaisen (2018, s. 18–19) mukaan osallistavassa taiteessa puretaan käsitys aktiivisesta taiteilijasta ja passiivisesta katsojasta, jolloin taiteen sosiaalinen konteksti korostuu yli teoksen materiaalsen muodon. Osallistavassa taiteessa teokselta puuttuu lopullinen kiinteä muoto ja selkeä representatiivinen tai representaation kieltävä suhde todellisuuteen. Teos määrittyy enemmänkin välineeksi tai tilanteeksi, jonka taiteilija jakaa yhdessä muiden kanssa.

Kuraattori Maaretta Jaukkuri esittelee artikkelissaan (2006) saksalaisen Joseph Beuysin käsitteen *sosiaalinen veistos*, jonka taustalla vaikutti Beuysin tarve tuoda yksilöllisen katsojan rinnalle kollektiivinen yleisö. Vuonna 1982 Beuys julisti, että tulevaisuudessa maan päällä on vain sellaista veistotaidetta, joka huomioi ihmisen elävänä sosiaalisena organismina ja elollisena olentona. Hänen teoriansa ruumiillistui Fluxus-liikkeen taiteilijana performansseja, happeninkeja ja muita osallistavia taidetapahtumia järjestämällä. Toiminta sisälsi myös poliittisia piirteitä, joita on nähtävissä tämän päivän osallistavissa taideprojekteissa (esim. Kesterin, 2004 esittelemät projektit, joissa toiminnan lähtökohtana on jokin yhteiskunnassa selvästi tunnustettu epäkohta ja toimintaan osallistujat ovat niitä, joihin epäkohta vaikuttaa). Osallistava taide on keskeistä taidekasvatuksen näkökulmasta, sillä sen merkityksellisiksi määrittämät lähtökohdat ja toimintatavat ovat samoja kuin taidekasvatuksessa. Lapin yliopiston kuvataidekasvatuksen oppiaineen painotus on yhteisöllisessä taidekasvatuksessa. Toiminta, jota opiskelijat toteuttavat yhdessä eri yhteistyötahojen kanssa, painottuu usein toteutettavaksi jonkin yhteisön kanssa. Yhteisön on voinut muodostaa samassa

vanhustentalossa asuvat henkilöt, maahanmuuttajiksi nimetyt nuoret, samassa kylässä asuvat henkilöt tai syrjäytymisvaarassa olevat lapset.

Osallistava taide on syntynyt kiinteässä yhteydessä yhteiskunnan muutoksiin, milloin vastalauseena sodalle, milloin epätasa-arvolle. Taide on ollut väylä nostaa esiin valtavirran hukuttamia mielipiteitä ja tuoda yhteiskunnan epäkohdat näkyviksi. Yhteisöllinen taidekasvatus tarjoaa palveluitaan vastaukseksi syrjäytymiseen, vanhusten hyvinvointiin ja maahanmuuttajien tukalaan tilanteeseen. Useat projektit ja hankkeet osoittavat, että yhteisöllisen taidekasvatuksen keinoin on mahdollista edistää kotoutumista tai helpottaa syrjäytyneiden kokemuksia (esim. Lapissa vuosina 2016–2018 toteutettu Taidevaihde hanke). Yhteisöllisyyteen perustuvat taide- tai taidekasvatusprojektit eivät kuitenkaan ole täysin ongelmattomia. Kantonen (2010, s. 172) nostaa esiin Grant Kesterin näkökulman 1990-luvun loppupuolelta. Kesterin mukaan yhteisötaiteen projekteissa ongelma voi muodostua, jos taiteilija kuvittelee voivansa havainnoida ja reflektoida maailmaa muuta yleisöä herkemmin. Vaarana on, että yhteiskunnan huomio ei paikannu sosiaali- ja terveysalalle, jos esimerkiksi syrjäytymisen ongelma tulee näkyväksi kulttuurin keinoin. Ongelman lääkkeeksi saatetaan ehdottaa taiteilijoiden vetämiä itsetuntoa kohottavia projekteja sen sijaan, että apua olisi saatavilla sosiaali- ja terveysalalta, jossa ammattilaiset työskentelevät. Kester toteaa, että taiteilijan tulisi asettua opettajan paikan sijasta kuuntelijan, oppijan ja yhteistyökumppanin paikalle.

3.3 Keskustelutaide

Keskustelutaide on taidetta, jossa huomio kiinnitetään keskusteluun, ei keskustelun lopputuloksena syntyvään tuotokseen. Grant Kester on hahmotellut keskustelutaiteen taustalla olevaa dialogisen estetiikan käsitettä järjestämiensä taiteellisten kokeilujen kautta. Keskustelutaiteessa taiteen paikka määrittyy keskusteluksi, jonka avulla pyritään esimerkiksi ratkaisemaan sosiaalisia ongelmia erilaisten yhteisöjen kanssa. Keskustelutaiteen lähtökohdaksi asettuu ajatus, että olennaista on keskustelun tapahtuminen lähtökohdasta, jossa kommunikointi määrittyy vastavuoroiseen avoimeen dialogiin, eikä rakennu päämäärälle, jossa kohteet tulisi nimetä tarkasti. Toinen olen-

nainen lähtökohta on, että ymmärrämme taideteoksen kommunikoinnin prosessina sen sijaan että teosta tarkasteltaisiin irrallisena fyysisenä objektina. (Kester, 2004, s. 90). Keskustelutaiteen toimintatavat ovat usein käytössä yhteisöllisessä taideperustaisessa toiminnassa.

Dialogisessa estetiikassa keskustelu ymmärretään dialogina, jota ei määritä ennalta lukkoon lyödyt merkitykset sanoille. Olennaista ei ole pyrkiä yhteisymmärrykseen, vaan luoda tiettyssä yhteisössä hetkellisiä pyrkimyksiä yhteisymmärrykseen. Olennaista on ottaa huomioon myös erilaisten kontekstien vaikutus keskustelijoihin. (Kester, 2010, s. 62–63.) Tietyt tilat ja tilanteet kannustavat toistamaan ja toteuttamaan tietynlaista keskustelua. Dialogisessa estetiikassa ei toinen osapuoli voi määrittä pelkän henkilökohtaisen ”pitämisen” avulla. Ihmissubjekti muodostuu keskustelun ja vuorovaikutuksen kautta. (Kester, 2010, s. 65.)

Toinen keskusteluun, taiteen muotona keskittyvä tutkija on ranskalainen kuraattori Nicholas Bourriaud, joka käyttää termiä relationaalinen estetiikka (*Relational Aesthetics*) kuvaamaan keskustelutaiteen teoksia, joissa esimerkiksi taiteelle tarkoitettu galleriatila on muutettu vuorovaikutuksen ja yhdessäolon areenaksi. (Kantonen, 2007, s. 127.) Bourriaud hahmottelee käsitettä ehdottamalla taiteen paikaksi yhteisen keskustelun tilan, sen sijaan että taide on yksittäisiä luksusesineitä, joiden käyttö lähestyy minkä tahansa tavaran omistamisen piirteitä. Taiteella ei ole perusolemusta, joka säilyisi muuttumattomana, sen sijaan taide voidaan nähdä pelinä jonka muodot, rakenteet ja tehtävät ovat sidoksissa aikakausiin ja määrittyvät sosiaalisissa konteksteissa. (Bourriaud, 2002, s. 15, 11.) Keskustelutaiteen kaltainen toiminta nousee tässä tutkielmassa keskeiseksi toiminnan tavaksi. Aineistosta esiin nousevien huomioiden mukaan toiminnassa on kyse dialogisesta kohtaamisen tilanteesta, jossa osallistujat ja tutkielman tekijä suunnittelevat ja määrittelevät yhdessä kohtaamisen käsitettä ja koettelevat kohtaamisen tilannetta käytännön toiminnassa. Keskeiseksi muodostuu juuri keskustelu, ei erillinen teos joka syntyisi keskustelun tuloksena. Keskustelun avulla ei kuitenkaan pyritä ratkaisemaan mitään ennalta määritettyä ongelmaa, vaan se toimii välineenä taideperustaisessa toiminnassa.

3.4 Valokuvat paikkasidonnaisen taiteen esimerkkeinä

Tutkielman osana järjestetty näyttely esittelee kolme valokuvaa, joissa on kuvattuna tietty paikka. Osallistavan taiteen projektit, joissa paikkasidonnaisuus nousee merkittäväksi, sijoittuvat useimmiten paikkasidonnaisiksi luokkatilojen ja gallerioiden ulkopuolelle (Hannula, 2004, s. 17). Paikkasidonnainen taide edellyttää, että tekeminen suoritetaan tiettyyn valittuun ja teoksen merkityksen muodostavaan tai siihen olennaisesti liittyvään paikkaan liittyen tai siitä lähtien. Tässä tutkielmassa lähtökohtana ei ollut todellinen paikka, vaan alkuperäisestä kontekstista irroitettu, pitkään valottunut valokuva. Kuvien kautta mukaan tulee utopistinen käsitys paikasta, jossa paikkasidonnaisuus määrittyy todellisuuden ulkopuolella olevaksi.

Kuvan irrottaminen todellisuudesta ja sen sijoittaminen uuteen ympäristöön on taiteellisen työskentelyn peruslähtökohtia. Erityisesti valokuvien kohdalla, joiden tehtäväksi on nähty myös todellisuuden esittäminen uskottavana toisintona kuvaushetkestä. Kun teoksen tuo uuteen tilaan se saa välittömästi merkityksiä tilasta ja sen esittämä todellisuus ei ole enää pelkkä toisinto kuvassa esitetystä kohteesta. Kester (2010, s. 41) nostaa keskustelutaiteen yhteydessä esiin avantgarde-taiteilijoille ominaisen shokin käsitteen. Taiteilijat yhdistelivät kuvissa joukkoviestinnän ja mainonnan kuvastoa, sekä epätavallisia kuvakulmia tarkoituksena saada katsojassa aikaan shokin kaltaisia reaktioita. Kester (2010, s. 41) jatkaa siteeraten Walter Benjaminin ajatusta, jonka mukaan teos täytyy irrottaa vääristellyistä historiallisista yhteyksistä, jotta kohtaamme sen hämmentyneinä ja shokin vallassa. Benjamin näkee esteettisen shokin toimivan vallitsevien kulttuuristen muotojen aiheuttamaa vääränlaista todellisuuskokemusta vastaan.

Paikkakokemuksen yhteydessä esiin nousee myös kysymys millaista paikkaa kuvataan tai millaiseksi kuvattu paikka kuvaillaan. Taiteessa on kuvattu parempaa maailmaa läpi taidehistorian. Kuvauksiin ikuisesta sunnuntaista halutaan paeta arkisista vaivoista ja toistuvuudesta. Bloch nimeää utopian kuvauksiksi taidehistoriassa esimerkiksi Edouard Manetin *Aamiainen ruohikolla* 1863, Geroges Seuratin *Sunnuntaipäivä Grande Jattella* 1884–86 ja Pieter Brueghelin *Laiskureitten maa* 1567. (Bloch, 1985, s. 34–36.)

Haapalainen (2018, s. 44) määrittelee utopian käsitettä suhteessa osallistavaan taiteeseen omassa tutkimuksessaan osuvasti. Taiteen lupaus muutoksesta on epämääräistä ennakkointia konkreettisista ideoista. Se näyttää, että jotain puuttuu ja jotain voi tapahtua. Siihen liittyy urbaani kokemus, joka näyttäytyy kaipuuna jotain sellaista kohden jota ei vielä osaa nimetä, mutta jonka kohdatessaan tunnistaa. Tunne jonkin puuttumisesta on oleellista osallistavan taiteen olemiselle. Toisin tekeminen ja toisin näkeminen mahdollistavat sellaiset ajatukset, joita ei muuten ajattelisi tai asioita, joita ei muuten huomaisi. “Utopia on todellisuuteen sisään tuleva ja siinä syntyvä fiktio, joka suuntaa katseen eteenpäin ja mahdollistaa liikkeen ja muutoksen. Utopia on prosessi: sinne ei päästä koskaan”. (Haapalainen, 2018, s. 44.)

Paikka määrittyy arkipuheessa tietyksi tilaksi, jossain olevaksi todelliseksi paikaksi. Paikkaa voi kuitenkin määritellä moninaisena ilmentymänä. Doreen Massey nimeää paikan nimenomaan kohtaamispaikaksi. Kohtaamispaikka syntyy kun huomio kiinnitetään sosiaalisten suhteiden, liikkeiden ja kommunikaation verkoston risteyskaksi tiettyssä kohdassa. Paikka ei siis määrity loisteliaan tai traagisen historian perusteella paikaksi, eikä myöskään ajallinen raja ole paikan edellytys. Paikka suuntautuu ulospäin ja sisältää tietoisuuden paikan yhteyksistä muun maailman kanssa ja yhdistää paikallisen ja globaalin erilaisten kohtaamisten ansiosta. (Massey, 2008, s. 29.)

Taidehistorian professori Kirsi Saarikangas on käsitellyt rakennettuja ympäristöjä samoista lähtökohdista. Hän määrittelee tilan moniulotteiseksi ja monimerkitykselliseksi. Saarikangas puhuu tilallisesta käänteestä, jolloin tilan käsite laajeni pois ajatuksesta, jossa tila nähtiin vain ihmisen toiminnan passiivisena taustana. Saarikkaan käsityksen mukaan tilat saavat merkityksensä käytössä, jolloin pelkkä kuvien kaltainen esteettisten ja visuaalisten piirteiden analysointi ei riitä. Rakennukset eivät ikäänkuin koskaan ole valmiita, sillä niiden merkitykset muodostuvat kulloistenkin käyttäjien ja yhteiskunnallisten tapahtumien vuorovaikutuksessa. (Saarikangas, 2006, s. 12.) Kohtaamisen käsitteen kannalta on merkityksellistä huomioida tilojen jatkuva merkitysten kerrostuminen. Tilojen määrittämisessä jatkuvasti muuttuviksi ja käyttäjien mukaan määrittäviksi on olennaista kiinnittää huomio myös tilassa olevaan ihmiseen. Anttila (2011, s. 161) määrittää ihmisen kehon orgaaniseksi luontokappaleeksi,

joka asuttaa subjektiiviset kokemukset, joista tietoisuus herää ja josta tajuaminen ja tietäminen nousevat. Ruumiillisuuden läsnäolo on merkityksellistä huomioida myös opetustilanteissa ja tutkimuksessa. Tässä tutkielmassa ruumiillisuus korostuu suhteessa tilaan, jossa toiminta tapahtuu. Tila määrittyy siinä esillä olevien teosten kautta tilassa olevien ihmisten dialogisen toiminnan seurauksena. Kokemukset, jotka muodostuvat ihmisessä, ovat lähtöisin tilan jatkuvasta merkitysten muodostamisesta ja ihmisen omasta ruumiillisuudesta suhteessa näihin merkityksiin.

3.5 Kokemus ihmisessä

Nimettäessä kohtaamisen tilan kannalta keskeisiä tekijöitä on huomio kiinnitettävä myös kokemukseen, joka jää ihmiseen. Tavoiteltaessa taideperustaista tietoa kokemus nousee olennaiseksi tutkimuksen kohteeksi. Taidekasvatuksessa ja osallistavassa taideperustaisessa toiminnassa keskeistä on yleisesti prosessi. Huomion kohdistuessa prosessiin, ihmisten välillä tapahtuvaan, puhutaan tilanteista, jotka ovat olemassa vain hetken. Prosessi jää ihmisiin, jotka ovat siihen osallisia. Taiteilija Pablo Helguera käyttää käsitettä *transpedagogiikka* kuvaamaan sellaista toimintaa, jossa taiteilija ja yhteisö sekoittavat taiteen tekemisen ja taidekasvatuksen toisiinsa. Sosiaalisesti sitoutuneessa taidekasvatuksessa ohjaajan / toiminnan järjestäjän tehtäväksi määrittyy luoda olosuhteet, joissa ihmiset saattavat tehdä itsensä toisilleen näkyviksi ja tulla kuulluiksi. (Heimonen, Kallio-Tavin & Pusa, 2015, s. 70.)

Kyse ei ole opettamisesta, sellaisena tiedon välittämisen muotona, jona sen perinteisen näkemyksen mukaan määrittyy. Kyse on enemmänkin toimintaympäristön luomisesta, jossa annetaan tilaa tapahtumille, jotka nousevat esiin osanottajista. Olennaista on luoda sellaisen opetustilanne, jossa on mahdollisuus esittää kysymyksiä (Rand & Zakia, 2006, s. 25). Kysymysten kautta asioihin haetaan lisää syvyyttä, haastetaan ajattelua, pyritään tekemään vaikutus tai päädytään erimielisyyteen. Tämä tila on keskeinen uuden tiedon muodostumisen lähtökohtana. Tutkielmassa tapahtuvassa työskentelyssä järjestetään puitteet ja havainnoidaan mitä työskentely nostaa esiin. Toiminnan tulosten kannalta on merkityksellistä avata ihmisen tapaa muodostaa kokemuksia. Otan avuksi psykologi Juha Perttulan käsitteen *elävä kokemus*.

Elävä kokemus ilmentää tajunnallisuuden tapaa suuntautua oman toimintansa ulkopuolelle ja merkityksellistää suuntautumisen kohteena oleva aihe. Perttula kuvaa, että elävä kokemus voi muodostua sosiaalisen jäsenyisyyden ulottumattomissa, mutta sen läpäisemänä. Laadultaan elävä kokemus voi olla tietoa, tunnetta, intuitiota ja uskoa sekä niiden yhdistelmiä. Empiirisen tutkimuksen lähtökohta on, että elävä kokemus on saanut muotonsa tutkimukseen osallistuvien omassa elämässä. Tutkijan ei oleteta ymmärtävän tutkittavaa elävää kokemusta. (Perttula, 2008, s. 137.) Elävän kokemuksen käsitettä edeltää fenomenologisen erityistieteen lähestymistapa, jossa kokemus nähdään suhteena. Kokemus sisältää tajuavan kokijan ja tajunnallisen toiminnan ja kohteen johon toiminta suuntautuu. Kokemus suhteeksi ymmärrettynä rakentuu tälle tajunnalliselle toiminnalle ja sen suuntaamiselle. Perttula nimeää suhteen *erityiseksi suhteeksi* tai *merkityssuhteeksi*. (Perttula, 2008, s. 116.)

Näiden kokemusten tutkimista Perttula kuvaa elävän kokemuksen käsitteellä. Kokemuksiksi eivät määrity sanat, käsitteet eivätkä puhumisen ja liikkumisen tavat. "Kokemuksen tekee eläväksi sen rakenteellinen side elämäntilanteeseen". Olennaista on löytää tutkimukseen ihmisiä, joiden elämäntilanteeseen sisältyy tutkittava aihe ja jotka ovat halukkaita kuvaamaan ja kertomaan omasta kokemuksesta. (Perttula, 2008, s. 137.) Tässä tutkielmassa keskeiseen toimintaan pyydettiin mukaan aiheesta kiinnostuneita osallistujia, jotka kokivat kohtaamisen käsitteen määrittelyn keskeiseksi. Toiminnassa tuli näkyväksi osallistujien henkilökohtainen side aiheeseen, sillä keskusteluissa nousi esiin omakohtaiset oman elämän kokemukset, joihin kohtaamisen käsite liitettiin.



4 TUTKIELMAN MENETELMÄT

4.1 Taidekasvatuksen tutkiminen

Taidekasvatuksen tutkimus tapahtuu useimmiten taideperustaisen tutkimuksen alueella. Taideperustainen tutkimus eroaa taiteellisesta tutkimuksen teosta. Tutkimustavoissa on kuitenkin paljon yhtäläisyyksiä eivätkä ne ole aina selvästi toisistaan erotettavissa. Professori Juha Varto hahmottelee taiteellista tutkimusta teoksessaan *Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* (2017). Varto näkee taiteilija-tutkija lähtökohdan ennen kaikkea rikkautena. Tekijän kokemus ohjaa tutkimusta samalla tavalla kuin toimintaakin. Tekijän ollessa itse tekijä, toimeenpanija ja ratkaisija hän on oppinut oman menetelmällisen tavan edetä. Kun hän käyttää sitä tutkiakseen jotakin muuta kuin omaa tekemistään hän tähtää tietämiseen, joka syntyy, arvioidaan ja artikuloidaan toiminnassa. (Varto, 2017, s. 94.) Varton mainitsema taiteilija-tutkija positio tulee näkyväksi tässä tutkielmassa ja perustelluksi a/r/tografisen menetelmän käytön myötä. A/r/tografiassa tutkija on samaa aikaa tutkielman tekijä, taiteilija ja opettaja. Kallion (2008, s. 106) määritelmän mukaan, taideperustaista tutkimusta tehdessä tietoa ja ymmärrystä tutkittavasta aiheesta pyritään etsimään taiteellisilla menetelmillä. Taide toimii tutkimuksessa tiedon tuottajana. Tässä tutkielmassa tämä näkyy järjestetyn taideperustaisen toiminnan asettuessa aineistonkeruun vaiheeseen. Taideperustaisen toiminnan avulla pyritään syventämään tietämystä aiheesta ja löytämään uusia ei vielä esiin nousseita ulottuvuuksia.

Patricia Leavyn toimittama tuore teos *Handbook of Arts-Based Research* (2018) on 700-sivuinen järkäle taideperustaisesta tutkimuksen teosta. Kirja sisältää myös artikkelin, jossa Mira Kallio-Tavin ja Anniina Suominen tuovat esiin suomalaisen tradition taideperustaisen tutkimuksen teossa. Kallio-Tavin ja Suominen toimivat Aalto yliopiston taidekasvatuksen laitoksella, mutta artikkelissa nousee esiin myös Lapin yliopiston taidekasvatuksen tutkimus. Suomalainen taideperustainen tutkimus (arts-based research, ABR) ja taiteellinen tutkimus (artistic research, AR) perustuvat Yhdysvaltalaiseen ja Kanadalaiseen traditioon. AR tutkimusta tehdään perinteisesti taideyliopistossa, mutta myös taidekasvattajat, jotka toimivat taiteilijoina voivat tehdä taiteellista tutkimusta Aalto yliopistossa ja Lapin yliopistossa. Suurin osa taideperustaisen tutkimuksen teoriasta Suomessa on määrittynyt tiiviissä keskustelussa Aalto

yliopiston ja Lapin yliopiston tohtoriopiskelijoiden välillä. (Suominen, Kallio-Tavin & Hernández-Hernández, 2018, s. 102.)

ABR ja AR tutkimuksen vahvuudet ovat siinä, että taideperustainen prosessi on usein ennalta-arvaamaton, rikas ja kompleksinen, usein puhumaton ja ei suoraan sanallistettavissa. Prosessin ollessa poikkeava yleisestä tiedonmuodostuksen käsityksestä on mahdollista lähestyä tietoa, jota ei ole vielä luokiteltu ja rajoitettu sanojen ja logiikan avulla. Taideperustaisen tutkimuksen tekijät uskovat, että sen keinoin on mahdollista koskettaa ja päästä sisään tietoon, joka ei-taiteellisin menetelmin olisi mahdotonta saavuttaa (Suominen ym. 2018, s. 103.) Suomessa monet taidekasvatuksen tutkielmat ja väitöskirjat korostavat taiteellista ajattelua ja ammattitaiteilijan käytännön tietoa tutkimuksessa (esim. Huhmarniemi, 2016). Hyödyntämällä taiteen tekemisen näkökulmaa osana tutkimusta on mahdollista löytää vastauksia kuinka taiteelliset ja visuaaliset prosessit tapahtuvat. Taiteilijan lähtökohdista tehty tutkimus keskittyy taiteellisen tietämisen, prosessien ja suuntausten edistämiseen ja edesauttaa näin taidekasvatuksen tietämystä itsessään, vaikka tutkimus ei suoraan olisi kasvatuksellista. (Suominen ym. 2018, s. 106.)

Taideperustainen tutkimus ei aseta selkeitä rajoja tai tutkimuksen teon tapoja, vaan antaa tilaa tutkijalle tehdä omia valintoja ja yhdistää tarvitsemiaan menetelmiä, jotka vastaavat tutkijan omia pyrkimyksiä ja ovat olennaisia tutkittavan aiheen kannalta. Eisnerin (2008, s. 5–7 ja 11) mukaan vastaukset, joita taideperustainen tutkimus tuottaa, voidaan nähdä pikemminkin syvälliseksi keskusteluksi tai dialogiksi määrittävinä. Perinteisen tutkimuksen ongelmavapaita yksiselitteisiä vastauksia saadaan harvoin. Tämän tutkielman teon lähtökohta vertautuu luonnehdintaan syvällisestä keskustelusta tai dialogista. Tutkielman teossa luotetaan, että toiminnassa tyhjäksi jätetty tila nostaa esiin tutkielman aiheen kannalta merkitykselliset tulokset.

Taidekasvatuksen tutkimuskohteiden keskiössä on viimeaikaisissa tutkimuksissa ollut yhteiskunnallinen vaikuttaminen, osallistuva toimintatutkimus, sukupuolentutkimus, tutkimukset syrjäytymisen ehkäisystä, toiseudesta, monikulttuurisuudesta ja yhteisöllisyydestä. Nämä suomalaisessa tutkimuksessa korostuvat painotukset ovat

samankaltaisia kuin Pohjois-Amerikassa. Sekä suomalaisessa että yhdysvaltalaisessa taidekasvatuksessa sosiaalinen ulottuvuus on nähty merkitykselliseksi jo 1980-luvulta lähtien. Taideperustaisen tutkimuksen suosion taustalla on yhteiskunnan taiteistuminen ja taiteen voimaannuttavien vaikutusten hyödyntäminen yhä enenevässä määrin. (Huhmarniemi, 2016, s. 38.) 2000-luvun alusta lähtien sekä Lapin yliopistossa, että Aalto yliopistossa, on ollut käynnissä useita hankkeita joiden keskiössä on monikulttuurisuus, eriarvoisuus ja syrjäytymisen mekanismien tunnistaminen (Esim. Syreeni Taimi -projekti ja Taide Vaihde). Tässä tutkielmassa yhteiskunnalliset ja erityisesti taiteen ja hyvinvoinnin yhdistämiseen liittyvät teemat nousevat esiin tutkielman lopussa. Tutkielma ei asetu hyvinvointikokemusta tavoittelevaksi, mutta taideperustaisen toiminnan myötä nousee esiin keskustelu taiteen roolista osana hyvinvointia.

Taideperustaiseen menetelmään liittyy olennaisesti tutkimusprosessin sanallistaminen ja käsitteellistäminen, jotta tiedon argumentointi vastaanottajalle olisi mahdollista. Taideperustainen tutkimus ei rajaudu vain taidealan kentällä tehtäväksi tutkimukseksi, vaan sen keinoin toimitaan myös kulttuuritutkimuksen, sosiologian ja kasvatustieteiden parissa. (Kallio, 2008, s. 15–16.) “Kaikelle taidekasvatuksen tutkimukselle on yhteistä pyrkimys hahmottaa ihmisen ajattelu, moninaisena, holistisena ja monenlaisen, mutta samanaikaisesti tapahtuman verkostona” (Kallio, 2008, s. 106). Taideperustainen työskentely voi tutkimuksessa sijoittua tutkimusprosessin eri vaiheisiin. Se voi muodostaa osan tutkimusaineistosta, kuten tässä tutkielmassa, tai olla osana aineiston käsittelytapaa tai tutkimustulosten esittelyä. Eri tutkimusmenetelmien yhdistäminen taideperustaisen tutkimuksen rinnalle on myös yleistä. (Huhmarniemi, 2016, s. 39.)

Yhdysvaltalainen Arts-Based-tutkimus on syntynyt tarpeesta laajentaa tutkimuksellisen metodologian rajoja. Mira Kallio (2008, s. 113) perustelee taideperustaisen tutkimuksen hyödyllisyyttä sillä, että sen keinoin on mahdollista tarttua tietoon, joka ainoastaan taiteellisen tai kognitiivisen tutkimuksen kontekstissa jäisi puuttumaan. Taiteellinen ja kokemuksellinen tieto on vaikeasti argumentoitavaa, mutta Kallion mukaan (2008, s. 114) paljastaa ihmisyydestä ja todellisuudesta sen olennaisen. Vardén (2003, s. 86) painottaa, että taiteeseen liittyvää kokemusta on olennaista lähestyä

tutkimuksessa sekä naturalismin näkökulmasta että filosofiselta kannalta. Laboratoriossa tehdyt kokeet köyhdyttävät havaintokokemusta, kun tapahtumia kontrolloidaan ennalta määrättyllä tavalla. Tällainen kontrolli ei ole mahdollista tutkittaessa taiteen ja kulttuurin ilmiöitä. Taiteellisen tutkimuksen on siksi pyrittävä avoimuuteen ja kriittisyyteen toisin keinoin. Vadénin (2003, s. 84) mukaan tieteellisen kokemuksen tulee demokratian nimissä olla samalla viivalla inhimillisten kokemusten kanssa. Tieteen tehtävä ei ole suoriutua mahdollisimman suoraviivaisesti paikasta A paikkaan B, vaan ennemminkin “säntäillä sinne tänne uutta etsien”. Näkemällä tieteen tekeminen avoimena ja suhtautumalla uusiin näkökulmiin ennakkoluulottomasti välttää tiede yksipuolisen tavan suhtautua tutkimukseen.

Taiteellisessa toiminnassa on huomioitu ihmisen aistisuus, kokemuksellisuus ja keuhollisuus, jotka ovat tutkimisen perinteessä määrittyneet harhaanjohtaviksi epärationaalisiksi oikuisiksi, jotka estävät puhtaan järjen esiintulon. Taiteellisessa toiminnassa kehollinen ja aistinen eivät ole unohdettavissa, eikä toiminta rajoitu ikinä vain päänsisällä tapahtuvaksi, koska taito on aina yhteydessä maailman materiaalistien ilmiöiden kanssa. (Varto, 2017, s. 19, 90.)

Ihminen on kehonsa ja siinä erityisesti aistinsa, jotka ovat kehittyneet suhteessa maailmaan, kun ihmisen esi-isät siinä elivät. Aistisuus ei siis ole kokoelma antureita eikä kehollisuus motoriikkaa tai biologiaa vaan kummatkin paljastavat joka hetki ihmiseksi kehittymisen historian (ihmisen evoluution). Uskonnoissa ja nykyajan tieteissä (ja niiden seurauksena elämässä, politiikassa, estetiikassa jne.) on johdonmukaisella tavalla irtauduttu kehollisen ja aistisen otteesta. Olemme oppineet ymmärtämään, että ideat, kuvitelmat, teoriat, luvut, mallit, yleistyksset ovat todellisempia kuin koettavissa olevat ilmiöt. (Varto, 2017, s. 90.)

Varton mainitsema kehollisuus ja aistisuus nousevat tärkeäksi osaksi tätä tutkielmaa. Kun tutkielman kohteena on havainnoida tilannetta, jossa keholliset olennot kohtaavat toisensa rajatussa ajassa, nousevat aistisuus ja kehollinen havainnointi keskeiseksi osaksi tutkielman analyysissä ja tuloksissa.

4.2 A/r/tografia ja taideperustainen toimintatutkimus

Tämä tutkielma määrityy taideperustaiseksi toimintatutkimukseksi, jossa käytetään myös a/r/tografiaa. A/r/tografiassa keskitytään tutkimaan kasvatuksen viitekehyksessä syntyviä ilmiöitä yhdistäen taiteellinen toiminta ja tieteellinen kirjoittaminen. (Springgay, Irwin & Kind 2008, s. 84 ja 87; Irwin, Beer, Springgay, Grauer & Xiong, 2006, s. 70; Springgay, Irwin & Wilson, 2005, s. 900). A/r/tografia on kehittynyt kanadalaisten taidekasvatuksen tutkijoiden Rita Irwinin ja Alex de Cossonin johdolla heidän laajentaessaan autoetnografian ja autobiografian lähestymistapoja kohti tutkimustapaa jota kutsutaan *a/r/tographyksi* (a/r/tografia). Tämän tutkielman lähtökohtana toimii a/r/tografiassa tunnistettu, alati muuttuva tilanne, johon tutkielman tekijä asettuu osalliseksi.

Taideperustainen toimintatutkimus on Lapin yliopistossa kehitetty tutkimussuuntaus, joka kiinnittyy ympäristö- ja yhteisötaiteen työtapoihin. Lähtökohtana on nykytaiteen projektimuotoinen toiminta ja yhteisöllinen taidekasvatus. (Huhmarniemi, 2016, s. 42.) Huhmarniemi (2016, s. 43) nimeää Jokelan, Härkösen ja Hiltusen (2015) mukaan, että taideperustaisen toimintatutkimuksen tavoitteena ei ole kehittää taiteilija-tutkija-opettajan omaa taiteellista ilmaisua, vaan vuorovaikutusta yhteistyöhön osallistuvien muiden taiteilijoiden, tutkijoiden, yhteisöjen ja osallistujien välillä. A/r/tografiseen menetelmään verrattuna taideperustainen toimintatutkimus painottaa enemmän tutkimuksen tuloksina saatavaa konkreettista tietoa, a/r/tografian keskittyessä tavoittelemaan aiheeseen liittyvän ymmärryksen lisäämistä. (Huhmarniemi, 2016, s. 42.) Taideperustaisen toimintatutkimuksen piirteet näkyvät tässä tutkielmasa prosessiin keskittymisenä, joka tapahtuu taideperustaisessa toiminnassa yhdessä kuuden osallistujan ja tutkija-opettaja-taiteilijan kanssa. A/r/tografinen tavoite, jossa pyritään lisäämään ymmärrystä tutkittavasta aiheesta puolestaan kuvastaa tutkielman tavoitetta muodostaa syvempää ymmärrystä kohtaamisen tilanteesta, sekä perustelee tutkija-opettaja-taiteilijan oman persoonan näkymistä vahvasti osana tätä tutkielmaa.

Taideperustaisen toimintatutkimuksen lähtökohtana on toimintatutkimuksen malli, jonka tavoitteena on kehittää toiminnan käytäntöjä. Toimintatutkimuksen tavoit-

teeksi asetetaan tiedon tuottaminen jonkin olemassa olevan käytännön kehittämiseksi. Toimintatutkimus kohdistuu sellaisiin tilanteisiin, joissa on kyse ihmisten välisestä toiminnasta. Sosiaalista toimintaa luonnehtii se, että se on yhteisesti sovittua ja sillä on yhteinen merkitys toimijoiden kesken. (Heikkinen, 2006, s. 16–17.) Toimintatutkimuksen eteneminen on kehämäistä. Toiminta alkaa tavallisesti arkisessa tilanteesta havaitusta ongelmasta, jota lähdetään kehittämään. Tutkimus etenee uutta toimintaa rakentaen ja tapahtunutta toimintaa arvioiden. Syklisessä työskentelyssä toiminta rakentuu siten, että ensin suunnitellaan uusi toiminta, sitten toimintaa kokeillaan ja havainnoidaan, ja sen pohjalta lähdetään kehittämään uutta toimintaa. Kehitetyn toiminnan kanssa toistetaan sama sykli. (Kiilakoski, 2006, s. 78.) Taiteen parissa tehtävälle tutkimukselle on luonteenomaista kehämäisyys, jossa tarkasteltavaa kokemusta analysoidaan yhä uudestaan uutta tietoa aiheesta kertyessä. Syklinen tiedon tuottaminen luo uskottavuutta tutkimuksella saatuun tietoon. (esim. Vadén, 2003.) Toimintatutkimuksen näkökulmasta tämän tutkielman tutkimusprosessi muodostuu yhdestä syklistä, jonka tulokset vastaavat asetettuihin tutkimuskysymyksiin. Toimintatutkimuksessa erotetaan tarina (story) ja kertomus (narrative). Tarina on ajassa etenevä tapahtumasarja, josta voidaan tuottaa kertomuksia eri näkökulmista. Tarina käsittää ajan, paikan, tapahtumat, henkilöhahmot ja juonen. Kertomus esittää tarinan erilaisilla keinoilla, eli samasta tarinasta voidaan muokata erilaisia kertomuksia. (Heikkinen ym 2006, s. 118.)

Rita Irwin hahmottelee a/r/tografian lähtökohtia Aristotelen käsityksen mukaan, jossa erotetaan toisistaan kolme erilaista tapaa ajatella. Tietäminen (theoria), tekeminen (praxis) ja tekeminen (poesis). Nämä kolme ajattelun muotoa ovat taidekasvattajien mielenkiinnon kohteena painottuen lisäämään tietoa taiteesta idean ja toiminnan yhteenliittymisen kautta. (Irwin & Cosson 2004, s. 27.) A/r/tografian menetelmässä olennaista on toimiminen jatkuvasti liikkuvassa ja ennalta määrittämättömässä tutkimustilanteessa (*living inquiry*) (Irwin & Cosson, 2004). Tutkimustilanne rakentuu sellaisessa teorian ja käytännön ymmärryksessä, jossa teoria ei ole enää abstrakti konsepti vaan ilmentää tutkimustilannetta kiinnostavana, relationaalisena, ja jatkuvana tilana jossa mahtuu luomaan, opettamaan, oppimaan ja tutkimaan. (Irwin, Beer, Springgay, Grauer, & Xiong, 2006, s. 71.)

A/r/tografian menetelmää kuvataan rihmastomaiseksi todellisuudeksi, joka voi laajeta moneen eri suuntaan. Menetelmän voi nähdä karttana, jossa on vain keskuskohta ilman alkuja ja loppuja, kaikki on jatkuvassa liikkeessä. (Deleuze & Guattari 1987 ; Irwin ym. 2006, s. 71.) Rihmasto jättää välitilaa ajattelun ja materialistisen väliin, jossa identiteeteillä on mahdollisuus kehittyä vapaasti, koska ihmiset, sijainnit ja kohteet ovat aina prosessissa. (Irwin ym. 2006, s. 71.) A/r/tografia pyrkii lisäämään ymmärrystä jokapäiväisestä elämästä ja maailmasta pohtien samalla taidetta, tutkimusta ja kasvatusta ja miten ne eroavat ja yhdistyvät keskenään. Kiinnostus on kahden välisessä suhteessa, (*between*). Tätä välissä olevaa taiteilija-tutkija-opettaja lähestyy yhdessä toimintaan osallistujien kanssa, jolloin kaikilla on yhtäläinen rooli tiedon tuottajina. (Springgay ym. 2008, s. 83–84.) A/r/tografinen käsitys lähestyy relationaalisen esteetiikan teoriaa, jossa kiinnostus on ennen kaikkea prosessin suhteisiin keskittyvässä toiminnassa. A/r/tografiassa on olennaista, että keskitytään prosessin tarkasteluun, ei niinkään tulkintaan, joka on sidoksissa yhteiskuntaan ja sosiaalisiin kohtaamisiin. (Irwin ym. 2006, s. 72.)

Tutkielman toimintatutkimuksellisuus näkyy prosessin etenemisessä ja tutkielman rakenteena, jossa esitellään ensin teoreettinen viitekehys ja sen jälkeen järjestetty toiminta. Perinteisessä toimintatutkimuksessa kirjoitetaan tarkka tutkimusraportti, josta selviää tutkimuksen kohteena ollut toiminta ja sen tarkka toteuttaminen. Raportoinnin tavat ovat kuitenkin moninaiset ja lähtökohtana on, että tutkijan itseymmärrys rakentuu prosessin aikana. (Heikkinen ym. 2006, s. 114.) Aineiston eli toiminnan kuvaus voi olla myös kertomukseksi kirjoitettu. Tässä tutkielmassa aineiston pohjalta kirjoitetaan neljä kertomusta, joiden avulla päästään kiinni tutkielman tuloksiin. Heikkisen ym. (2006, s. 117) mukaan tutkija voi analysoida kertomuksista koostuvaa aineistoa tai tuottaa kertomuksen aineistosta, kertomusten ollessa aineistoa puhutaan narratiivisesta analyysistä (*analysis of narratives*).

4.3 Tutkijan positio

Tämän tutkielman aiheen ja lähestymistavan kannalta on oleellista tiedostaa oman työnsä tutkimiseen liittyvät ongelmat. Kun tutkielman kirjoittaja on samaa aikaa taiteellisen työn tekijä, taideperustaisen toiminnan järjestäjä ja tutkielman kirjoittaja on tutkielman lähtökohta väistämättä subjektiivinen. A/r/tografisessa metodissa tutkijan positio määrittyy kuitenkin tutkijaksi, opettajaksi ja taiteilijaksi ja perustelee lähtökohdan tutkija-opettaja-taiteilijasta. Kallio (2008, s. 111–113) näkee taidekasvatuksen tutkijan moniroolisuuden rikkautena, jonka ansiosta on mahdollista hahmottaa tutkimustieto laaja-alaisemmin kuin vain yhdestä roolista käsin. Taideperustaisessa toiminnassa taide sisältää ajatuksen sosiaalisesta työskentelystä, toisin kuin taiteellisessa tutkimuksessa, jossa taide viittaa usein lähtökohtaisesti yksin työskentelevään taiteilijaan.

Tässä tutkielmassa korostuva holistinen lähestyminen aiheeseen tukee myös tutkijan kokonaispersoonallisuuden läsnäoloa. Kohtaamisen käsite sisältää ulottuvuuksia, jotka laajenevat monille eri elämänalueille lähestyen pohdintaa maailmassa olemisen merkityksestä. Aiheen tiukka, selkeä rajaaminen on perustelu hyvälle tutkielmalle. Tämän tutkielman aiheen käsittely on kuitenkin vaatinut ajattelun laajentamista kohti elämän merkityksellisiä kysymyksiä, jotka pilkahtelevat tekstissä. Erkkilän sanoin, “Mitä muuta tähdellistä tekemistä kuin elämän ja olemisen ymmärtäminen meillä täällä maailmassa on?”. (Erkkilä, 2012, s. 17–18.) Lähestymistapa on perusteltu, sillä taideperustaisessa tutkimuksessa on mahdollista kokeilla ja ehdottaa uudenlaisia toiminnan tapoja (esim. Leavy, 2018). Tämä tutkielma rakentuu palasista, jotka ovat kaikki tutkielman tekijän luomia ja toteuttamia. Järjestetyn taideperustaisen toiminnan lopuksi todettiin, että teos tai tulos, joka oli toiminnassa merkityksellistä tulee näkyväksi tutkielman muodossa. Toiminnassa tapahtunut jäi myös osallistujiin ja on jatkanut matkaansa jokaisen henkilökohtaisena prosessina ja jatkuu tutkielman tekijässä vielä kirjoitusprosessin päättymisen jälkeen.

4.4 Aineisto

Tässä tutkielmassa tieteen ja taiteen vuorovaikutus tulee näkyväksi tutkielman teon tavassa, jossa taiteellinen produktio ja tieteellinen osuus ovat erilliset, mutta tutkielman kirjoittamisen myötä muodostavat yhden selkeän kokonaisuuden. Jokela ym. (2015, s. 435) toteavat olennaiseksi, että nämä kaksi ulottuvuutta ovat luontevasti osa toisiaan ja taiteellisen produktion on keskeistä rakentua osallistavan taidetoiminnan alueille. Taide asettuu toimintatutkimuksen toiminnaksi, jonka kautta on mahdollista päästä kiinni ilmiöihin, joita tarkastellaan taideperustaisen toiminnan keinoin. (Jokela ym, 2015, s. 435). Tämän tutkielman aineisto on kerätty osallistavaa taidetta muistuttavasta tilanteesta, jossa olennainen prosessi paikantuu keskustelun tilanteisiin. Tutkijan oma valokuvallinen työskentely toimii tutkielman alkuun saattajana ja jatkuu läpi koko prosessin. Lopputuloksena syntyy taiteellinen produktio, joka ei rajaudu pelkästään näyttelyksi, vaan tulee esiin tutkielmassa työskentelyn prosessina. Kallion (2008, s. 106) mukaan taiteellisin menetelmin saatu tutkimuksen osana oleva tieto ei ole pelkästään tutkimukseen liitetty erillinen taideproduktio vaan sen merkitys on nimenomaan taiteellisin keinoin hankittu omanlainen tiedon tuottaminen. Kallion ajatus näkyy tässä tutkielmassa, tiedon syntyessä yhteisessä dialogissa, jota käydään taideperustaiseen toimintaan liittyen osallistujien, tutkielman tekijän ja taideosteiden välillä.

Tutkielman teon lähtökohdat ovat tekijän omassa toiminnassa. Kallio (2008, s. 113–114) perustelee, että taidekasvattajan on mahdollista tutkia omaan taiteeseensa perustuvaa toimintaa, sillä yksittäinen tutkimus on aina yksittäinen tapaus, joka ei ole toistettavissa ja jonka tarkoituksena ei ole kehittää yleispätevää metodologiaa. Kun subjektiivinen kokemus käsitteellistetään tiedoksi analysoimalla ja refleктоimalla paljastaa se asioita ja ilmiöitä tehden ne näkyviksi välineiksi, jotka ovat muidenkin käytettävissä. Jokela ym. (2015, s. 434) kannustavat tutkielman tekijöitä kysymään itseltään keitä varten he lopulta tekevät tutkimusta. Luovan työn asiantuntijoille, osaksi taiteesta kiinnostunutta tiedeyhteisöä vai kehittääkseen omaa ammatillista osaamista taiteen tekijänä ja kasvattajana. Tämä tutkielma asettuu voimakkaimmin vastaamaan viimeiseen kysymykseen.

Tutkielman aineisto koostuu taideperustaisen toiminnan aikana tehdyistä kuvallisista ja sanallisista muistiinpanoista, äänitetyistä keskusteluista sekä osallistujien muistiinpanoista. Aineistonkeruun voi katsoa alkaneeksi maaliskuussa 2017, jolloin solarigrafiatekniikalla toimivat kamerat asetettiin Helsinkiin ja Rovaniemelle. Purkeissa alkoi valolle herkistymisen prosessi. Tutkielman kaikki muut osat ovat muuttuneet prosessin aikana, mutta kuvat ovat pysyneet samoina. Lopulta tarkastelussa oleva taideperustainen toiminta rakentui valokuvien pohjalta ja tapahtui kiinteässä vuorovaikutuksessa kuvien kanssa. Siksi kuvat ovat olennainen osa tutkielman aineistoa. Tutkielmaa varten valotettiin yhteensä 13 kuvaa (alkuperäinen koko 8 x 15 cm).



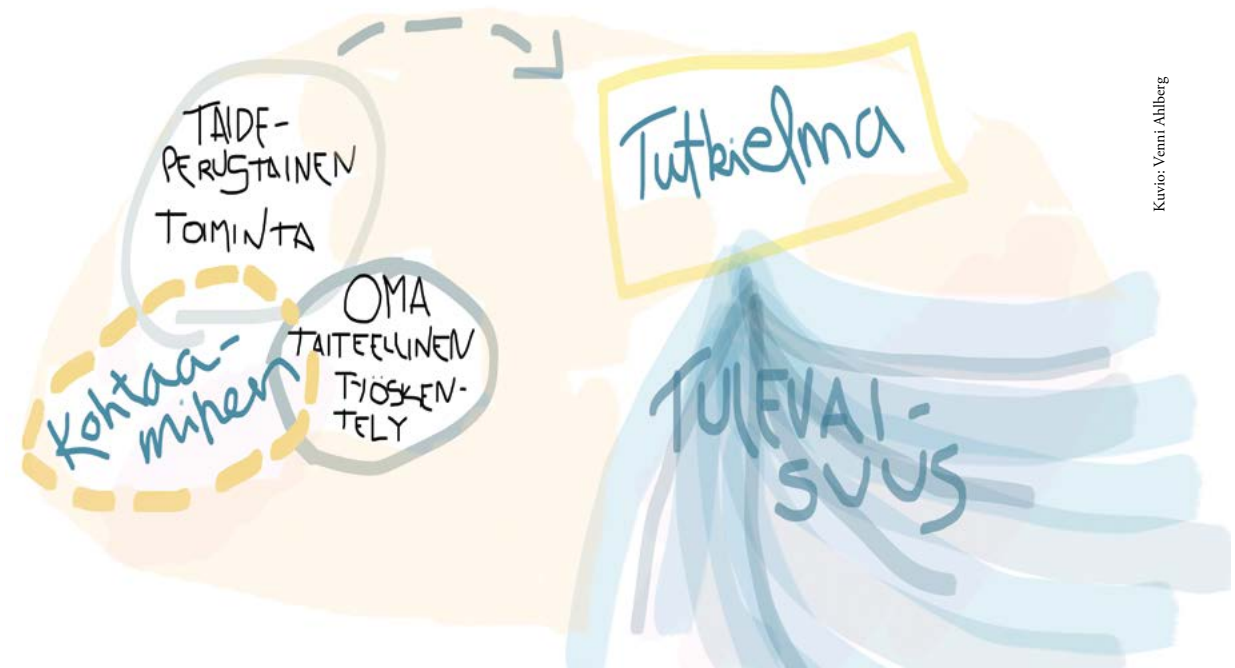
Hei,
Teen pro gradu -tutkielmaa ja etsin opiskelijoita / henkilökunnan jäseniä työskentelemään kanssani yhteisölliseen taideprojektiin, josta muodostuu tutkielmani aineisto.

Järjestän näyttelyn solarigrafia kuvista 5.4–19.4.2018 Lapin yliopiston galleria Kilossa. Näyttelyn yhteydessä on kaksipäiväinen työpaja, jossa työskennellään solarigrafia kuvieni pohjalta.

Etsin osallistujia työpajaan. Jos olet kiinnostunut yhteisöllisen taidekasvatuksen sovelluksista, valokuvauksesta tai muuten vain utelias, ilmoittaudu mukaan. Dokumentoin työpajan tapahtumia ja käytän sen aikana syntyvää materiaalia tutkielmani aineistona.

Tutkielmani keskeinen käsite on *kohtaaminen*. Toisen kohtaamista tapahtuu opetustilanteissa, joissa opettaja ja oppija kohtaavat. Kiinnostukseni on pohtia kohtaamisen tilannetta tasavertaisena, dialogisena tapahtumana, jossa oppimista tapahtuu vastavuoroisesti. Tutkielmassani pohdin kohtaamisen käsitettä valokuvallisilla menetelmillä.

Ote TAKAS-listalle lähetetystä sähköpostiviestistä. Viesti kokonaisuudessaan (Liite 3).



Kuvio 1. Toimintatutkimuksen näkökulmasta tutkielma muodostaa yhden syklin. Seuraava sykli on tulevaisuudessa.

Näyttelyyn valikoitui lopulta kolme kuvaa. Teosten lopullinen koko näyttelyssä on kaksi kuvaa 212 cm x 300 cm ja yksi kuva 106 cm x 170 cm. Kaksi kuvaa olivat liimattuina liikkuville seinämoduleille, yksi suoraan seinään. Kokonaisuus Auringon havaintoja - piilotettuja kohtaamisia muodostui näistä kolmesta kuvasta galleria Kilossa 5.4.–19.4.2018.

Taideperustainen toiminta (yhteensä 6 tuntia) tapahtui 12.4. 2018 (2 tuntia) ja 13.4.2018 (4 tuntia) Auringon havaintoja - piilotettuja kohtaamisia -näyttelyssä. Toimintaan osallistui kuusi henkilöä, jotka olivat ilmoittautuneet mukaan Lapin yliopiston taiteiden tiedekunnan yleisellä sähköpostilistalla (TAKAS-lista) lähetetyn sähköpostin perusteella (Liite 3).

Kutsussa pyydettiin osallistujia työskentelemään kohtaamisen työpajaan. Toiminnan lähtökohtana oli tavoitella toimintaan osallistuvista lähtöisin olevaa dialogia. Galleriatilassa esillä olevia teoksia esiteltiin mahdollisimman vähän, olennaista oli kuitenkin kertoa tekniikasta jolla kuvat oli toteutettu. Myös työskentelyprosessi, jonka tuloksena kuvat syntyivät ja näyttelyn teon motiivit tuotiin esille. Alkuun kerrotut asiat ovat samoja, jotka voi lukea näyttelyn osana olevasta tekstistä (Liite 2). Toimintatutkimuksen näkökulmasta tutkielma muodostaa yhden syklin, joka on näkyvillä kuviossa 1. Seuraava sykli on tulevaisuudessa, tutkielman tekijän tulevissa projekteissa.

Ennakkoon ei oltu suunniteltu kysymyksiä tai puheenvuoroja, jotta kohtaamisen tila pysyi mahdollisimman dialogisena ja avoimena reagoimaan muutoksille. Työskentelyä leimasi fenomenologinen piirre, jossa tutkija pyrki ennakkoluulottomaan havainnoimiseen, jotta tutkittavana oleva ilmiö olisi mahdollisimman aitona esillä (Varto, 1992, s. 86). Ensimmäisenä työskentelypäivänä suunniteltiin yhdessä toimintaa, jota seuraavana päivänä lähdettiin toteuttamaan. Aineisto koostuu työpajan aikana äänitetyistä ja sanasta sanaan litteroidusta keskustelumateriaalista, kuvallisista ja sanallisista havainnoista työpäiväkirjoissa, sekä osallistujien tekemistä muistiinpanoista toiminnan aikana. Kaksi päivää järjestetyn toiminnan jälkeen yksi osallistuja lähetti viestin, jossa hän kertoi työskentelyn aikana heränneistä kokemuksista lisää.

Näyttelyssä esillä olevat kuvat ovat myös osa aineistoa, sillä ne vaikuttivat merkittävästi työskentelyyn ja tulevat näkyväksi osana tekstejä, jotka tutkielman tekijä kirjoitti työpajan jälkeen teoksista käytyyn keskusteluun perustuen. Kuvista kirjoitetut tekstit valokuvien yhteydessä tuovat näkyväksi kuvallisesta työskentelystä ja järjestetystä toiminnasta muodostuneen kokonaisuuden, rakentaen tämän tutkielman osaksi uuden teoksen.



Kuva: Venni Ahlberg

Kuva 1. Taideperustainen toiminta järjestettiin galleriatilassa, jolloin teokset tulivat osaksi työskentelyä.



Kuva: Venni Ahlberg

Kuva 2. Taideperustaisessa työskentelyssä galleriatila muuttui yhteisen toiminnan tilaksi.

Tutkielman aineisto koostuu:

Äänitetyt keskustelut	3 kpl
Ensimmäiset puheenvuorot	1 h 21 min
Keskustelu kuvista	55 min
Loppukeskustelu	1 h

Näyttelyssä *Auringon havaintoja – piilotettuja* kohtaamisia esillä olevat kuvat:



Kuvat 3 - 5: Venni Ahlberg

Kuva 3. Mustesuihkutuloste tarrapaperille. Reprottu solarigrafia kuva. 212 x 300cm.



Kuva 4. Mustesuihkutuloste tarrapaperille. Reprottu solarigrafia kuva. 212 x 300cm.



Kuva 5. Mustesuihkutuloste tarrapaperille. Reprottu solarigrafia kuva. 106 x 170cm.

4.5 Aineiston käsittely

Tässä tutkielmassa a/r/tografinen ote näyttäytyy kaikissa tutkielman teon vaiheissa. Taideperustainen toiminta rakentuu lähtökohdalle, jossa osallistujat huomioidaan tasavertaisina tiedon tuottajina. Olennaista on tyhjän tilan jättäminen, jotta erilaiset käsitykset ja toiminnan tavat voivat kohdata. (esim. Springgay ym. 2008.) Tutkielman rakenne on ollut jatkuvassa muutoksessa koko tekoprosessin ajan, laajeten a/r/tografiassa kuvatun rihmaston omaisesti eri suuntiin. Aineistoa lähestytään sisällönanalyysin ja narratiivisen analyysin keinoin. Tutkielman analyysi alkaa sisällönanalyysillä. Tässä vaiheessa litteroidut äänitteet luetaan useaan kertaan. Keskusteluista nostetaan esiin keskeiset huomiot, jotka otetaan syvempään tarkasteluun aineiston käsittelyn narratiivisessa vaiheessa. Sisällönanalyysin eteneminen on kuvattu kuviossa 2 ja narratiivien muodostuminen kuvataan kuviossa 3. Tutkimustehtävän koskiessa ennen kaikkea kohtaamisen tilan syvällistä ymmärtämistä ja toiminnan lähtökohdan määrittäessä osallistujien väliin jätetyksi tyhjäksi tilaksi, myös sisällönanalyysin vaihe



Kuvio: Venni Ahlberg

Kuvio 2. Sisällönanalyysi muodostui litteroidusta materiaalista nousevien keskeisten sisältöjen varaan.

tapahtui aineiston avoimen lukemisen kautta ja jätti tilaa esiin nouseville huomioille vielä narratiivien kirjoittamisen vaiheessa.

Sisällönanalyysi nosti esiin kaksi lähtökohtaa, joiden mukaan kohtaamisen käsitettä voisi tutkielmassa lähestyä. Ensimmäinen lähtökohta on **keskittyä kohtaamisen käsitteestä tehtyihin yhteisiin määritelmiin**, toinen **keskittyy käytännön toiminnan analysoimiseen**. Tässä tutkielmassa päätettiin keskittyä käytännön toimintaan. Kohtaamisen käsitteestä tehty yhteinen määritelmä tulee kuitenkin myös mukaan, sillä taideperustainen toiminta rakentui vahvasti käsitteen yhteisen määritelmän etsimiselle. Yhteisen käsitteen määrittelyn tuloksena nousi esiin: **hyvinvointi, kokemuksen omakohtaisuus ja kaipuu kohtaamiseen**. Käytännön toiminta nosti kohtaamisen kannalta merkitykselliseksi kolme teemaa, joiden kautta lähdettiin muodostamaan kohtaamista ja kokeilemaan erilaisia tapoja kohdata toinen. Kolme teema olivat: **kohtaaminen ilman sanoja, keskustelu näyttelyssä esillä olevista kuvista ja kuvallinen työskentely**.




Kuvio: Venni Ahlberg

Kuvio 3. Kertomukset rakentavat sisällönanalyysin avulla syvempää ymmärrystä kohtaamisesta ja kuvaavat samalla tapahtunutta toimintaa toimintatutkimukselle tyypillisen toimintakertomuksen tapaan. Kertomukset ovat tutkielman tekijän kokemus tapahtuneesta ja esiin nousee tämän tutkielman kannalta keskeisiä asioita

Narratiivisen analyysin avulla tavoitellaan tutkittavan ilmiön keskeistä olemusta kertomuksen muodon avulla. Narratiivisen analyysin tavoitteena ei ole pyrkimys objektiiviseen tietoon, vaan keskeistä on tuoda ihmisten ääni kuuluviin. (Heikkinen, 2002, s. 188–189.) Narratiivinen lähestyminen sopii tutkimuksiin, joissa ollaan kiinnostuneita yksilöiden vapaasti kertomista asioista ja omaa elämää koskevista tarinoista. (Vuokila-Oikkonen, Janhonen & Nikkonen 2001, 82–85.) Narratiivisessa lähestymistavassa tarinat voidaan muodostaa monella eri tavalla. Tässä tutkielmassa tarinat on kirjoitettu tutkielman tarpeisiin ja niissä on keskeistä ajallinen juoni, joka liittyy kertomukset tapahtuneeseen toimintaan. Tarinat on kirjoitettu yksikön ensimmäisessä persoonassa, joka korostaa tarinoiden olevan tutkielman tekijän näkemys tapahtuneesta. (Heikkinen 2001, 129.)

Aineistosta kirjoitettujen kertomusten lisäksi tutkielman tekijä kirjoitti kolme kaunokirjallista tekstiä perustuen lukuun 5.4 Kolmas kertomus. Kertomus kuvista. Tekstit ovat lähtöisin työskentelyssä käydystä keskustelusta, jossa käsiteltiin näyttelyssä esillä olevia kuvia. Kaunokirjallisen muodon saaneet tekstit tiivistävät keskustelussa esiin nousseet kuvaukset valokuvien esittämistä paikoista ja taiteellisella muodollaan tuovat näkyväksi a/r/tografisen menetelmän kyvyn käsitellä aineistoa taiteellisin menetelmin. Ennen narratiiveja kuvataan tarkemmin kolmea teemaa, joille yhteinen työskentely perustui. Toiminnasta kirjoitetut narratiivit rakentuvat näille kolmelle teemalle. Neljäs ja järjestyksessä ensimmäisenä esitetty narratiivi käsittelee ensimmäisenä päivänä käytyä keskustelua ja keskustelutaide-käsitteen löytymistä toiminnan tavasta. Tarinoiden osana on myös valokuvia toiminnasta.



5 KERTOMUKSIA TAIDEPERUSTAISESTA TOIMINNASTA

5.1 Kolme teemaa työskentelylle

Ensimmäisenä työskentelypäivänä (torstaina 12.4.2018) päätettiin kolme teemaa, joiden pohjalta lähdettiin työskentelemään toisena päivänä (perjantaina 13.4.2018). Kolme teemaa olivat: **kohtaaminen ilman sanoja**, **keskustelu näyttelyssä esillä olevista kuvista** ja **kuvallinen työskentely**. Ensimmäisenä työskentelymuotona kokeiltu **kohtaaminen ilman sanoja** muodostui merkitykselliseksi osallistujille ja se vaikutti työskentelyyn toiminnan seuraavissa vaiheissa. Kohtaaminen ilman sanoja toteutettiin tekemällä harjoituksia, joissa toista katsottiin silmiin hiljaisuudessa. Toisena työskentelyn tapana toteutettiin **keskustelu näyttelyssä esillä olevista kuvista**. Keskusteleminen kuvista koettiin keskeiseksi ensimmäisenä päivänä, jolloin seuraavan päivän toimintaa suunniteltiin yhdessä. Keskustelussa nousee esiin teosten kuvaileminen ja omiin elämäntapahtumiin vertautuvat tarinat. Kuville etsittiin myös todellisia paikkoja, joihin ne sijoittuvat. Erityisesti keskusteltaessa kuvasta, joka on otettu Rovaniemellä, nousi esiin todellinen fyysinen maailma ja siihen liittyvät kokemukset. Teokset, joiden esittämät paikat eivät ole ennalta tuttuja, herättävät laajempaa tulkintaa ja mielikuvituksellisia ehdotuksia kohteiden olemassaololle. Kolmantena toteutettiin **kuvallinen työskentely**. Työskentelyn aikana jokainen osallistuja teki oman kuvallisen työn läpinäkyvälle materiaalille. Työt ripustettiin lopuksi osaksi näyttelyä.

Yksi osallistujista lähetti toiminnan jälkeen sähköpostilla viestin, josta käy ilmi, että lopuksi kalvolle tehtyjen kuvallisten töiden aikaansaamat varjot heijastuneina näyttelyssä esillä oleviin valokuviin olivat tiivistäneet hänelle jotain olennaista kohtaamisen käsitteestä.

Olimme hetken lapsia, syntyi yksi sellainen hetki, joka ei toistu. Jos oli ollut kaamos tai jos me emme olisikaan olleet me vaan jotkut muut. Ja jonkun muun töiden äärellä.

Me kohtasimme toisemme ja teokset. Ja siitä jäi jälkiä, joita muut eivät näe.

Mutta jos hyvin käy, niin jotakin leviää vedessä laajenevien renkaiden lailla meidän mukanamme uusiin kohtaamisiin. (Ote osallistujan jälkikäteen lähettämästä viestistä)

Neljä Kertomusta tapahtuneesta on kirjoitettu yksikön ensimmäisessä persoonassa, tutkijan asettuessa narratiivien kertojaksi. Tämä korostaa kertomuksista esiin nousevien asioiden olevan tutkielman tekijän näkemys tapahtuneesta ja keskeisistä asioista.

5.2 Ensimmäinen kertomus:

Kertomus keskustelun muuttumisesta taiteeksi

Torstai 12.3.2018, ensimmäinen työskentelypäivä. Aloitan työskentelyn jakamalla osallistujille muistiinpanovihon, jonka toisella sivulla lukee sana *Kohtaaminen*. Tehtävänä on kirjoittaa tai piirtää omia käsityksiä kohtaamisesta. Galleriatilassa on hiljaista puoli tuntia. Kirjoitan itsekin vihkoon muutaman lauseen. “Kohtaaminen on kahden välillä. Se edellyttää ymmärryksen että Sinä on jatkuvasti erillinen”. En pääse irtautumaan Buberin teoriasta, jota olen hahmotellut tutkielman teoriaosuuteen. Puolen tunnin kuluttua kysyn, joko on valmista. Saan hyväksyvän vastauksen. Jokaisella on aluksi oma puheenvuoro, jonka aikana saa esittää tekemiään muistiinpanoja haluamallaan tavalla. Muutama osallistuja lukee koko tekstin, muutama puhuu hetken ja antaa sitten vuoron seuraavalle.

Käyttämäni toimintamalli pyrkii dialogisen tilan mahdollisuuteen antamalla aluksi jokaiselle puheenvuoron, jota ei kommentoida. Kun ei ole lupa puhua käynnistyy sisäinen dialogi, joka saa vaikutteita kuullusta, tämä mahdollistaa omien ennako-ole- tusten ja -käsitysten muuttamisen (Jääskeläinen, 2013, s. 47). Dialogi mahdollistaa toisen ihmisen ajatusten ja toiminnan ymmärtämisen, vaikka toista ihmistä ei voi ymmärtää täysin (Levinas, 1996, s. 25). Puheenvuorot rakentuivat ensin yksin tehty- jen muistiinpanojen varaan, jotka koskivat *kohtaamisen* käsitettä.

Muistiinpanojen pohjalta alkaa hahmottua meidän yhteinen tässä työskentelyssä läh- tökohtana toimiva *kohtaamisen* käsite. Lähtökohtana ei toimi suora ongelmanasettelu, mutta keskustelussa huokuu kaipuu kohtaamisiin ja kokemus itsestä myös kohtaamiseen kykenemättömänä. Keskustelu määrittyi dialogiseksi, sillä havainnoin sen olevan tasavertaista, toiset huomioon ottavaa. Kaikista asioista ei olla samaa mieltä, mutta omaa käsitystä laajennetaan rohkeasti. Varto (2007, s. 62–63) toteaa, että dia-

login syntyminen on mahdollista vain silloin, kun paikalla on ihmisiä, joilla on erityi- nen valmius jakaa yhdessä koettuja asioita. Tilanteen muodostumisen edellytyksenä ovat yhteiset päämäärät ja keskinäinen luottamus. Vaikka toiminnassa oli kyse vain kaksi päivää kestävästä työskentelystä havaitsin keskustelussa alusta asti luottamuksen tunteen, joka lähestyi dialogista toimintaa. Litteroidusta keskustelusta nousee esiin myös osallistujien oma ääni, joka korostaa uskallusta puhua oman ajattelun pohjalta. Pohdin onko keskustelu pelkkä tavallinen keskustelu, jota sattumanvarainen joukko on kerääntynyt keskustelemaan? Tekeekö keskustelusta merkityksellisemmän se, että olen järjestänyt tilanteen tutkielmani aineiston keruuta varten ja keskustelu käydään galleriatilassa, jossa on esillä oma näyttelyni? Jälkeenpäin tarkasteltuna sijoitan muis- tiinpanojen pohjalta käydyn keskustelun tilanteeksi, joka sisältää keskustelutaiteelle ominaisia piirteitä. Kohtaamisen käsite muodostetaan yhdessä toimintaan osallistu- vien kanssa, jolloin käsitteelle ei ole annettu ennalta päätettyä merkitystä. Dialogisen estetiikan mukaan olennaista ei ollut pyrkiä yhteisymmärrykseen vaan luoda tietys- sä yhteisössä hetkellisiä pyrkimyksiä yhteisymmärrykseen (Kester, 2010, s. 62–63). Koko toiminnan lähtökohtana oleva ajatus keskittymisestä keskusteluun, ei lopputu- loksena syntyvään tuotokseen, myötäilee myös keskustelutaiteelle asetettuja tavoittei- ta (Kester, 2004, s. 90). Olemme toisillemme vieraita, silti puheenvuoroissa kaikuu oma persoona ja ääni. Yksi osallistujista toteaaakin, että “ja sitte jotenki se, että oli nii helppo vaik aika semmosia syvällisiä asioita puhutaan ja se niinku tuntuu luontevalta tämmösessä sekalaisessa porukassa, se on ihan hieno kokemus.”

Bourriaud’n (2002, s. 15, 11) hahmottelema yhteisen keskustelun tila tulee näkyväk- si työskentelyssä, jossa taide sijoittuu ennen kaikkea keskusteluksi, eikä yksittäiseksi esineeksi. Kohtaamattomuuden todetaan leimaavan kiireistä 2000-lukua, jolloin kat- se kohdistetaan mielummin puhelimen näytölle kuin vastapäätä istuvaan henkilöön. Galleriatilan muuttaminen kohtaamispaikaksi sitä haluaville on Bourriaud’n ajatuk- sen mukaisesti taiteen yksi ulottuvuus tämän päivän yhteiskunnassa. Ensimmäisenä päivänä käyty keskustelu muodostuu olennaiseksi osaksi koko taideperustaisen toi- minnan tapahtumaa. Keskustelun pohjalta rakentuu seuraavan päivän työskentely ja merkityksellisiksi koetut teemat nousevat esiin keskustelussa. Yhteinen keskustelum- me on määritelty loppumaan kahden tunnin kuluttua sen alkamisesta. Keskustelu on

herättänyt kolme teemaa, joiden pohjalta päätetään työskennellä seuraavana päivänä. Teemat, jotka valikoituivat työskentelyn lähtökohdiksi seuraavalle päivälle olivat: **hiljainen toisen kohtaaminen, keskustelu näyttelyn kuvien kanssa ja kuvallinen tekeminen.**

5.3 Toinen kertomus:

Kertomus hiljaa olemisesta ja toiseen katsomisesta

“En ole hyvä puhumaan, mutta onneksi voi kohdata muutenkin kuin puhumalla” (Osallistujan kommentti). Perjantai 13.4.2018, toinen työskentelypäivä. Kaikki osallistujat saapuvat paikalle. Asetumme galleriassa oleville tuoleille eri järjestykseen kuin edellisenä päivänä. Galleriatilan seinustalla on kahvia ja keksejä. Olemme toisillemme nyt jo tuttuja. Puhumme niitä näitä. Päätän, että on aika aloittaa. Ensin seisomme kaikki piirissä. Aina kun katse kohtaa jonkun piirissä seisovan hänen kanssa vaihdetaan paikkaa. Tämän teemme ikään kuin lämmittelynä. Harjoituksen jälkeen minun rooliksi määritetty ajanottajan tehtävä. Muut asettuvat toisiaan vastapäätä ja alkavat katsoa toisiaan silmiin hiljaisuuden vallitessa. Muutaman minuutin kuluttua paikkoja vaihdetaan, välissä naurahdetaan ja sanotaan *huhhuh, aikamoista*.



Kuva: Yenni Ahlberg

Kuva 6. Katsomisen harjoitus tehtiin hiljaisuudessa.

Kokeilemme myös toisen katsomista ja samalla vähitellen toista kohti liikkumista. Sen, kuinka lähelle toisen päästää, saa määritellä itse. Toiset seisovat koko viisiminnuuttisen lähellä toisiaan, toiset hakevat molemmille turvallista etäisyyttä astumalla eteen ja taakse, toisten sietokykyä koetellen. Katsomisen jälkeen tuntuu, että varsinkin se henkilö, jota on katsonut pisimpään, on kaikista tutuin. Eräs osallistuja tiivistää seuraavasti, “vaikka hänelle ei ole sanonut sanaakaan on hän minulle tuttu”. Lopuksi asetamme itsemme useamman katseen kohteeksi. Seisomme kaikki piirissä ja samaan aikaan kaikkien katse kohdistuu yhteen henkilöön. Kokemus on voimakas. Ei tiedä ketä katsoa. Annan oman katseeni kiertää kaikissa osallistujissa. Pyrin olemaan tasa-puolinen, niin pyrkii suurin osa ollessaan katseiden kohteena piirissä.

Idea katsomisen harjoitukselle tuli ensimmäisenä päivänä käydystä keskustelusta, jossa nousi esiin serbialaisen performanssitaiteilija Marina Abramovicin teos *The Artist Is Present* (2010) MOMA-museossa. Teoksessa museovieraat istuivat yksitellen taiteilijaa vastapäätä ja katsoivat tätä silmiin. Yksi osallistujista oli kokeillut toisintoa performanssista Tanskassa Louisiana museossa (2017), toinen kuvataidetunnilla oppilaiden kanssa. Molemmilla oli kokemus, että lyhyt aika hiljaisuudessa toista silmiin katsoen on voimakas ja ajatuksia herättävä kokemus.

Tekemässämme harjoituksessa kohtaaminen ei voinut tapahtua keskustelun kautta sanoihin turvautuen. Hiljaa ollessa näkemisen merkitys korostui. Puhe tapahtui silmillä. Toiset pyrkivät säilyttämään vakavan ilmeen, työnsivät vastapäätä seisovaa loitommalta. Toisilla nousi hymy suupieliin ja annettiin lupa tulla lähemmäs. Merleau-Pontylle (1993, s. 22) ihmisruumis on samaa aikaa näkyvä ja näkevä. Ihmisruumis on olemassa silloin, kun näkyvän ja näkijän välillä tapahtuu kohtaaminen. Seurauksena on aistivan ja aistitun välinen kipinä. Merleau-Pontyn kuvaama kahden välinen kipinä nousi keskeiseksi harjoituksessa hiljaa toista katsoessa. Kun ei ollut sanoja keskityimme omaan kehoomme, joka seisoi paikallaan tilassa. Se tuli tietoiseksi toisen katseen kautta ja paikantui valokuvien lavasteisiin tapahtumaksi, jossa olennainen tapahtui aistivan ja aistitun välillä. Sekä Buberin, että Merleau-Pontyn ajattelussa mainitaan kahden välillä tapahtuva voimakas kokemus. Eli minän ymmärtäminen vaatii toisen kohtaamista, johon liittyy jonkinlainen ravisuttavuus. Ihmisen fyysisen

läsnäolon kannalta kohtaaminen on olennaista, silloin kun ruumiin nähdään olevan osa ympäristöään ja tulevan olevaksi sosiaalisessa kohtaamisessa. Tullessaan näkyväksi kahden välisen kipinän kautta korostuu kohtaamisen merkittävyys osana ihmisen minuuden ja oman erillisyytensä kokemusta. Buber (1993, s. 48) nostaa esiin toisen kohtaamisen yhteydessä pienen lapsen, joka kurottua kohti hymyileviä kasvoja ja vastaa hymyyn, koska se on hänen ainoa tapansa kohdata toinen, sillä lapselle ei ole vielä muodostunut ymmärrystä, että hän on toisesta erillinen. Kun lapselle muodostuu ymmärrys omasta erillisyydestään ei tämä yhteys Buberin mukaan voi enää toistua täydellisenä. Ihminen tuntee kuitenkin aina kaipuuta tätä yhteyttä kohden.

5.4 Kolmas kertomus: Kertomus kuvista.

Ensimmäisenä työskentelypäivänä päätettiin, että näyttelyssä esillä olevista kuvista keskusteleminen olisi mielekästä. “No mä jotenkin haaveilen et noi kuvat ois mukana kuitenkin”, totesi yksi osallistuja. Pohdimme yhdessä miten kuvia voisi käsitellä ja miten niistä voisi puhua. Muutama osallistuja koki tarvetta alkaa avautua omasta elämästään ja itsestään kuvien äärellä. He kokivat, että kuvat voisivat toimia hyvänä lähtökohtana tällaiselle toiminnalle. Toisille taas avautuminen kuulosti epämiellyttävältä. Lopulta päädyttiin keskusteluun, jossa jokainen sai puheenvuoron ja mahdollisuuden käyttää sen miten haluaa. Puheenvuoron jälkeen oli mahdollisuus keskustelulle.



Kuva 7. Työskentely suurten valokuvien äärellä vei keskustelun kuvailemaan kuvissa esitettyjä paikkoja.

Valokuvat ovat suuria tapettimaisia muodostelmia, joiden eteen voi mennä seisomaan ja kuvitella olevansa osa kuvaa. Keskustelu, jota käymme teoksista on suurelta osin lähtöisin osallistujien omasta kokemusmaailmasta. Kuvat nähdään erilaisina paikkoina, niille etsitään tunnistettavia, olemassa olevia lähtökohtia. Toinen isoista kuvista tunnistetaan Rovaniemellä otetuksi. Kaamos vyöryy kuvasta päälle ja se nimetään epämiellyttäväksi. Helsingissä otettu *pastoraalimaisemaksi* nimeämäni kuva vetää keskustelijoita puoleensa. Paksut vanhan näköiset puunrungot tuntuvat viehättäviltä samoin kuin aukio ja sen laidoilla olevat vanhat rakennukset.

Keskustelu teoksista on lähtöisin osallistujien omasta kokemusmaailmasta. keskusteluun vaikuttaa myös tila, jossa teokset ovat esillä. Gallerian lamppuja käännettäessä, jotta teoksiin saadaan enemmän haluttua tunnelmaa ja osallistujien omat kokemukset alkavat muodostaa sisältöä teoksille. Keskustelussa teosten merkitykset muodostuvat yhteisen tiedon ansiosta, jokaisen saadessa ensin puheenvuoron ja mahdollisuuden tuoda oma näkökulmansa tai kokemuksena aiheeseen. Edellisen päivän lupaukset avautumisesta kuvien äärellä eivät täysin toteudu. Pastoraaliksi nimetty teos jää tarkastelussa viimeiseksi ja sen kohdalla käydään lopulta vähiten keskustelua. Kuva koetaan edelleen miellyttävänä ja se herättää halun astua sisään kuvaan. Keskustelun jälkeen juodaan kahvia ja ryhdytään suunnittelemaan kuvallista tekemistä hiljaisuuden vallitessa. Muistiinpanovihot otetaan uudestaan käyttöön ja niihin ideoidaan kuvallisen tekemisen lähtökohtia. Ennen suunnittelun aloittamista kertaan, että käytettävissä olevat materiaalit ovat kalvoa, ja muita läpikuultavia materiaaleja, tusseja ja akryylimaaaleja. Työskentelyä suunnitellaan lähtökohdasta, että materiaalit voi asettaa näyttelyssä esillä olevien kuvien päälle.

Kuvista käydyn keskustelun pohjalta kirjoitin toiminnan jälkeen keskusteluun perustuen kolme tekstiä. Tekstit ovat lähtöisin sisällönanalyysin vaiheessa tehdyistä huomioista ja ne ovat syntyneet tutkielman kirjoitusvaiheessa. Tekstit on kirjoitettu tutkielman kirjoittamisen vaiheessa toukokuussa 2018. Tekstit tiivistävät kuvista käydyn keskustelun uudeksi teokseksi. Ne asettuvat tutkielmassa analyysin tulokseksi kuvista käydyn keskustelun osalta, tuoden näkyväksi a/r/tografisen menetelmän tavan nostaa taiteellisin menetelmin esiin tutkielman keskeisiä huomioita.



Kuva 8: Venni Ahlberg

I

a.)

Kiina, Venäjä, Serbia, Syyria. Pommitetut talot, valkoinen ei edusta mitään hyvää. Metsä kasvaa pylväskäytävän lailla emme ensin näe ikkunoita. Olemme paikassa, jossa voi jatkaa sitä mitä itsessä alkoi. Tarkkailemme etäältä yhtenä joukkona välillä toisiimme katsoen.

Lähdemme horisontista, kaamosauringon matalan kaaren alta. Kuvittelemme voivamme rakentaa Syyrian uudestaan peliohjaimen avulla. Jossain korkeuksissa näemme nostokurjen, sen avulla on aloitettava rakentaminen.

Tila, rakennus ja paikka kaikki ovat keskeneräisiä. Ihmisillä on kyky tehdä se eläväksi. Vasta eletystä elämästä muodostuvat merkitykset. Täytämme rikotun maan. Kaivurilla käännetyn hiekkakentän.

Rakennuksen silmät aukeavat, tarkkailevat metsän lomasta. Katse houkuttelee sisään keskeneräiseen rakennukseen. Kutsuu kiipeämään nosturin ohjaamoon ja kokoamaan alas pommitetun pala palalta.

b.)

Olemme ajassa jossain toisaalla, tuollapuolen. Hetkessä on läsnä mennyt, tuleva, oleva ja kuviteltu. Aika on kaikkialla. Se ei ole vain kellonkierto se on kerroksina meissä.

Sitä kaikkea me katselemme, ajan liikkuesssa meissä.



Kuva 9: Venni Ahlberg

II

Sun tekis mieli pysähtyä ja sanoa Hei! Tässä loputtomassa kylmässä viimassa voi pysähtyä ja kuunnella hiljaisuutta.

Jatkat kuitenkin kiiruhtamista. Pyyhällät polkupyörällä ohi satukirjan linnaa muistuttavan vankilarakennuksen. Äkkijarrutus, bussista ulos hyppäävä ihminen on jäädä alle. Olet nähnyt, että ankean kaupungin seinän takaa alkava silta johdattaa pois. Se seinä on sun koti, ajoittain häilyvä rakennus tai heikkoina päivinä vain kuva kodista, joka on oikeasti kadonnut. Heittädyt likaisen violetin syliin. Siellä huomaat että olo onkin ihan mukava. Siellä violetissa on täysi hiljaisuus, ei vahingossa päälle jääneitä ääniä joita joutuu kuuntelemaan junassa. Katsot ylös ja ajattelet, että jumala on jossain tuolla ylhäällä, siinä osassa jota ei huomaa.

Kun jumala huomaa sinut tilaatte mäkkäristä ruokaa. Ja jumala on parrakas.



Kuva 10: Venni Ahlberg

III

Nimesin kuvan pastoraalimaisemaksi. Se viittaa maalaiselämää ihannoivaan idylliseen maalaustaiteen tyyppiin, jossa esitetään haavennomainen, kaukainen kuvaus paikasta, joka ei viittaa mihinkään todelliseen paikkaan.

Haistan mullan ja maan. Sen kostean syksyaamun, jolloin lähdetään aikaisin kouluun. Tämän äärellä olen levollinen en kaipaa tarinaa. Pääsen katseeni avulla sinne toisaalle, josta haaveillaan usein elämässä.

5.5 Neljäs kertomus:

Kertomus kuvallisesta työskentelystä.

Keskustelun ja suunnittelun jälkeen on jäljellä kuvallinen työskentely. Taideperustaisen toiminnan lähtökohdaksi voisi asettaa kuvallisen tuotoksen tekemisen, jolle on jo ennen toiminnan aloittamista määritetty tavoitteet ja päätetty tekniikka ja käytännön toteutuksen tapa. Tein ensimmäisenä päivänä käydyssä keskustelussa selväksi, että toiminnan lopputuloksena ei tarvitse olla kuvallista tekemistä. Yhteisestä päätöksestä aikaa jätettiin kuitenkin myös kuvalliselle tekemiselle.

Kuva: Venni Ahlberg



Kuva 11. Kuvallinen työskentely toteutettiin läpi-kuultaville materiaaleille.

Aluksi osallistujat suunnittelevat itsenäisesti mitä olisi mielekasta tehdä. Itsenäisen suunnittelun jälkeen on yhteisen työskentelyn äärelle hankala päästä. Yhdessä pohditaan, että tehdäänkö yhteistä pintaa yhdelle isolle muovikalvolle vai tekeekö jokainen omansa? Päädytään itsenäiseen tekemiseen. Kalvoille muodostuu kuvia ja tekstejä. Niiden valmistuttua kalvoja ryhdytään asettelemaan näyttelyssä esillä olevien valokuvien päälle. Osa kalvoista laitetaan roikkumaan kuvien eteen ja osa pysyy sähköjännitteen avulla kuvan päällä. Merkitykselliseksi muodostuvat varjot, joita gallerian valot saavat aikaan valon tullessa kuvallisen kalvon läpi teoksiin. Varjoja ei oltu suunniteltu työskentelyn alkaessa, ne huomattiin



Kuva 12: Venni Ahlberg



Kuva 13: Venni Ahlberg

Kuvat 12, 13 ja 14. Toiminnan aikana tehdyt teokset ripustettiin esillä olevien valokuvien eteen.

vasta toiminnassa ja ne muodostivat tilan, joka edellytti minun teostani ja toisen tekemää teosta, sekä valoa.

Kuvalliselle tekemiselle jäi lopulta aikaa alle tunti. Siivoamisen ja kalvojen kiinnittämisen lomassa kävimme keskustelua kuvallisen tekemisen mielekkyydestä. Vaikka se todettiin kestoltaan turhan lyhyeksi ja hieman muusta toiminnasta irralliseksi, nimettiin sen tarkoitukseksi koko työskentelyn kannalta toimia jonkinlaisena päätöksenä ja pisteenä kaksi päivää kestäväälle toiminnalle. "Se hetki, jonka koin katsellessani valoja ja varjoja, oli onnellinen hetki. Se syntyi yhdessä tehdystä ja koetusta. Se valo siirtyi minuun", todettiin toiminnan jälkeen lähetetyssä sähköpostissa tunnelmia kaksipäiväisestä työskentelystä.

Myös omassa työpäiväkirjassani on maininta toiminnan päättymisen jälkeen siitä, kuinka osallistujat totesivat kaksipäiväisen toiminnan olleen vain häivähdys käsittelemäämme aiheeseen. Osallistujista muutama myös totesi, että odotti työskentelyn olevan hyvin erilaista, mutta totesivat silti olevansa tyytyväisiä osallistumisesta ja kokivat osallistumisensa myötä saaneen uutta pohdittavaa niin henkilökohtaisessa kuin ammatillisessakin mielessä.



Kuva 14: Venni Ahlberg

5.6 Kertomusten jälkeen: Kokemus kohtaamisesta

Neljän tarinan kautta esiin nousee kuvaus toiminnan etenemisestä ja tutkielman johtopäätösten muodostumisesta. Yhteinen työskentely kesti yhteensä kuusi tuntia kahtena päivänä. Työskentelylle ei oltu asetettu tavoitetta esimerkiksi jonkin kuvallisen teoksen tuottamisesta. Toiminta koettiin pääasiassa miellyttävän kiireettömänä ja tuloksellista vapautta pidettiin hyvänä lähtökohtana. Keskusteluissa toistui kuitenkin ajan puutteen tunne monella eri elämänalueella. Osallistujat totesivat kaipaavansa osaksi arjessa tapahtuvaa työntekoa ja opiskelua sellaista toimintaa, jossa on aikaa omille ajatuksille ja jossa ei ole asetettu selkeitä tavoitteita. Tutkielman kontekstissa kaipuun kohteena olevan tilan voi nimetä *kohtaamisen mahdollistavaksi tyhjäksi tilaksi*. Näyttelyssä tapahtunut työskentely, joka perustui keskustelulle, mahdollisti kokemuksen kohtaamisen syntymisestä.

Loppukeskustelussa nousee esiin, että työskentely galleriatilassa uusien ihmisten kanssa koettiin alusta asti helppona ja melko henkilökohtaiselle ja merkitykselliselle tasolle oli mahdollista päästä lyhyessä ajassa vieraiden ihmisten kanssa. Jo ensimmäisissä puheenvuoroissa nousi esiin, kuinka kohtaaminen koettiin oman elämän ja olemisen kannalta hyvin keskeisenä. Buberin (Hankamäki, 2003, s. 57.) ajatus kohtaamisen tilanteesta, jossa kohtaaminen on vain kohtaajien välillä hetkellisenä ja ainutlaatuisena tapahtumana, vertautuu aineistosta esiin nousevaan kokemuksen käsitteeseen. Keskustelussa kuvista ja ensimmäisen päivän keskustelussa korostuva kaipuu ja tarve kohtaamiseen esitetään henkilökohtaisesta kokemuksesta käsin. Myös havainto yhteisen toiminnan herättämästä ajatuksesta, jossa toiminta nähdään prosessin käynnistäjänä, painottaa henkilökohtaista itseen jäävää kokemusta. Perttula (2008, s. 137.) määrittelee elävän kokemuksen tutkimuksessa olevan keskeistä, että ihmisillä, jotka osallistuvat tutkimukseen, on kiinnostusta ja aiheeseen sopiva elämäntilanne, jolloin kokemus ei jää irralliseksi. Tästä lähtökohdasta on olennaista, että järjestetty toiminta tapahtui vapaaehtoisten aiheesta kiinnostuneiden osallistujien kanssa. Aineistosta nousee esiin useamman kerran, että kohtaaminen ja sen määrittäminen on osallistujille mielekästä ja oman kiinnostuksen mukaista.

5.6.1 Paikkakokemus muodostuu kohtaamisen tilan määrittäjäksi

Keskustelu, joka käytiin valokuvien äärellä nosti esiin paikkasidonnaisuuden käsitteen. Hannula (2004, s. 17) toteaa, että paikkasidonnaisuus on hallitseva elementti osallistavan taiteen teoksissa, jotka sijoittuvat galleriatilan ulkopuolelle. Paikkasidonnainen taide edellyttää, että tekeminen suoritetaan tiettyyn valittuun ja teoksen merkityksen muodostavaan tai siihen olennaisesti liittyvään paikkaan liittyen tai siitä lähtien. Ensimmäisenä päivänä työskentely alkoi kohtaamisen käsitettä määritellen, kuviin vielä keskittymättä. Kuvat olivat silti läsnä tilassa eräänlaisina lavasteina toiminnalle. Seuraavana päivänä tapahtunut työskentely oli vahvasti sidoksissa kuviin ja niiden esittämisiin paikkoihin. Kester (2010, s. 41) liittyy keskustelutaiteeseen avantgardistisen shokin käsitteen, jossa taiteilijat pyrkivät herättämään katsojissa keskustelua yhdistelemällä toisiinsa ei-totuttuja elementtejä. Näyttelyssä esillä olevissa kuvissa shokki muodostuu kuvien ajallisesta valtavuudesta. Tämä nousee esiin kuvista puhuttaessa. Kuvat koetaan hämmennystä herättäviksi, koska niissä on esitettyä pitkä aika, josta ei kuitenkaan ole kuvallisena jälkenä muuta kuin paikallaan pysyvät kohteet. Nostan kuvista puhuttaessa esiin Buberin ajatuksen kohtaamisesta, joka määrittyy kahden väliseksi ja lopulta vain kohtaamisen tilanteeseen osallistujille koettavaksi. Ajatukseni mukaan tämä ainutlaatuisuus kahden välisessä kohtaamisessa vertautuu kuvien tyhjyyteen. Tekniikan ansiosta katsoja tietää, että puolen vuoden aikana katuja kulkee tuhansia ihmisiä ja tapahtuu satoja kohtaamisia. Nuo kohtaamiset ovat olleet olemassa kuitenkin vain hetken, eikä sitä kokemusta joka kohtaajiin jää voi kokea kukaan muu. Kuvat määrittivät edustamaan tuota kahden välistä näkymättömyyttä tuoden tyhjyydellään tavoittamattoman kahdensivallisuuden *näkyväksi*.

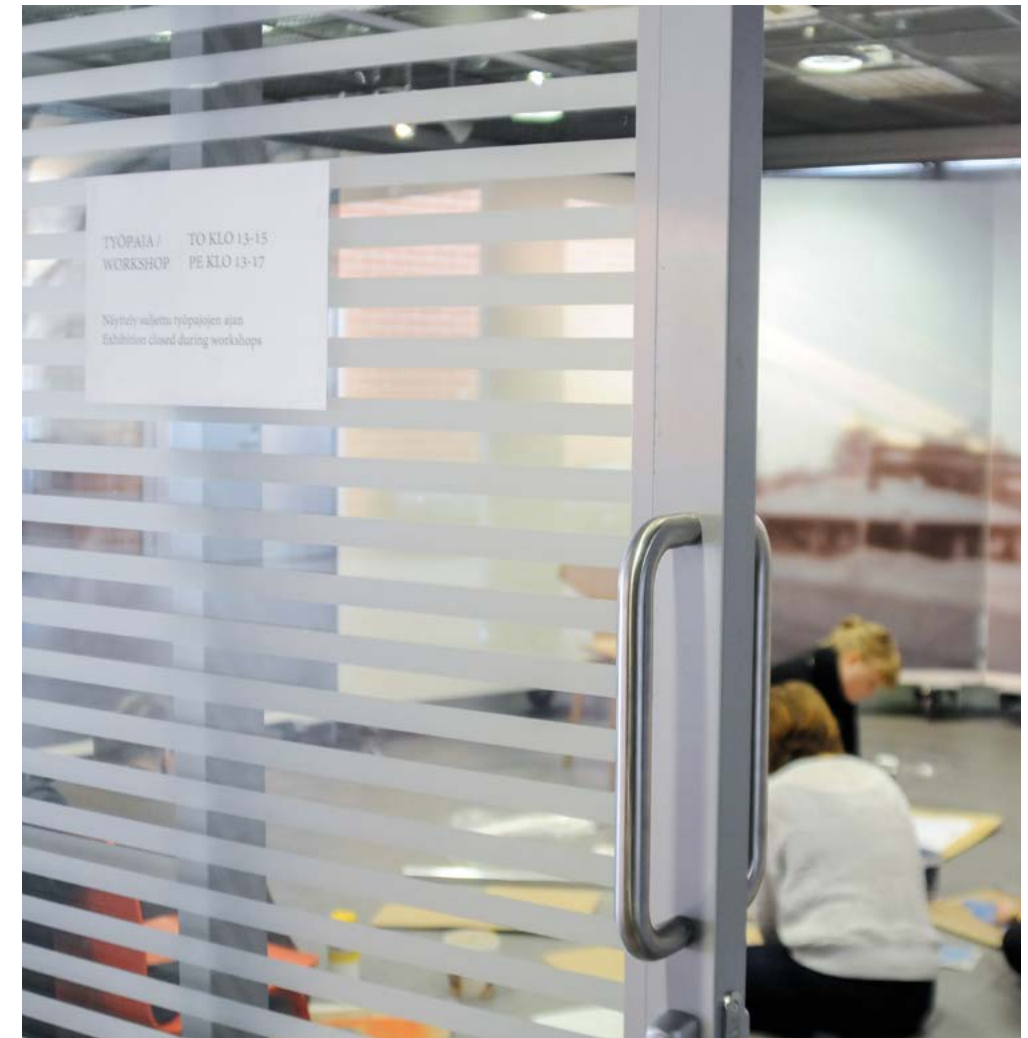
Valokuvanäyttelyssä tapahtuva taideperustainen toiminta nosti esillä olevat valokuva-teokset osaksi kohtaamisen tilannetta. Kuvat asettuivat osaksi dialogista kohtaamista keskustelun kautta. Toiminnassa muodostunut määritelmä kohtaamisen tilanteelle oli lähtöisin osallistujista, tutkielman tekijästä ja esillä olevista kuvista. Vaikka työskentely tapahtui taiteelle määritellyssä galleriatilassa, siirtyi se valokuvien kautta esiin nousseen paikkakokemuksen mukana myös jonnekin muualle. Valokuvien äärellä käyty keskustelu lähti etsimään kuvissa esitetyille paikoille merkityksiä ja todellisia

ympäristöjä. Utopian käsite nousi esiin kuvista puhuttaessa. Haapalaisen (2018, s. 44) pohdinta utopian käsitteestä suhteessa osallistavaan taiteeseen tuli näkyväksi keskustelussa. Haapalainen kirjoittaa urbaanista kokemuksesta, joka näyttäytyy kaipuuna jotain sellasta kohden, jota ei vielä ole ja jota ei osata nimetä. Keskustelussa nousee esiin myös ihannepaikkojen näkeminen kuvissa. Halu löytää ikuisen sunnuntain ympäristöjä taideteoksista asettuu taidehistoriallisen kuvan tekemisen jatkumoon. (Bloch 1985, s. 34.)

5.6.2 Keskustelu taideperustaisen toiminnan tapana

Taideperustaisen toiminnan taideperustaisuus paikantuu toiminnassa käytyihin keskusteluihin. Ensimmäisenä työskentelypäivänä käyty keskustelu rakentaa tavan, jolla yhteinen toiminta rakentuu. Nimeän tuon keskustelun *keskustelutaiteeksi*, sillä se tapahtui taideperustaisena toimintana, jonka avulla tavoiteltiin kohtaamisen käsitteen pohtimista. Yksi ensimmäisen päivän suunnittelukeskustelussa päätetty työskentelymuoto seuraavalle päivälle oli kuvista keskusteleminen. Myös tämä paikantuu keskustelutaiteen alueelle ja tulee näkyväksi tutkielmassa tutkijan jälkikäteen keskustelun pohjalta kirjoittamissa kaunokirjallisissa teksteissä, jotka luovat näyttelyn kuviin tarinat yhteisen työskentelyn pohjalta. Nimeän keskustelun kuitenkin keskeiseksi jokaisessa taideperustaiseen toimintaan liittyneessä vaiheessa. Keskustelun avulla muodostettiin yhteinen tila ja toiminta ja pohdittiin erilaisia kokeiltuja työskentelymuotoja.

Kohtaamisen tilan kannalta keskustelutaiteen käyttäminen työskentelyn tapana tuki dialogisen tilan syntymistä. Keskustelu ei kuitenkaan ollut ainoa väline taideperustaisessa toiminnassa. Keskustelun avulla neuvoteltiin tavat, joita käytettiin työskentelyssä. Keskustelutaiteen projekteissa taide ei määrity erilliseksi fyysiseksi objektiksi, jota voisi tarkastella irrallaan toiminnasta. Rajattu hetki ja siihen osallistuvat henkilöt muodostavat keskustelun kautta hetkellisen tapahtuman, joka ei ole toistettavissa. Kuten aineistosta nousee esiin, tämä yhteinen toiminta käynnistää kuitenkin prosessin, joka jää ihmiseen ja jatkuu vielä toiminnan jälkeen.



Kuva 15. Kaksipäiväisen taideperustaisen toiminnan ajan galleriatila oli vain osallistujien käytössä.

Kuva: Venni Ahlberg



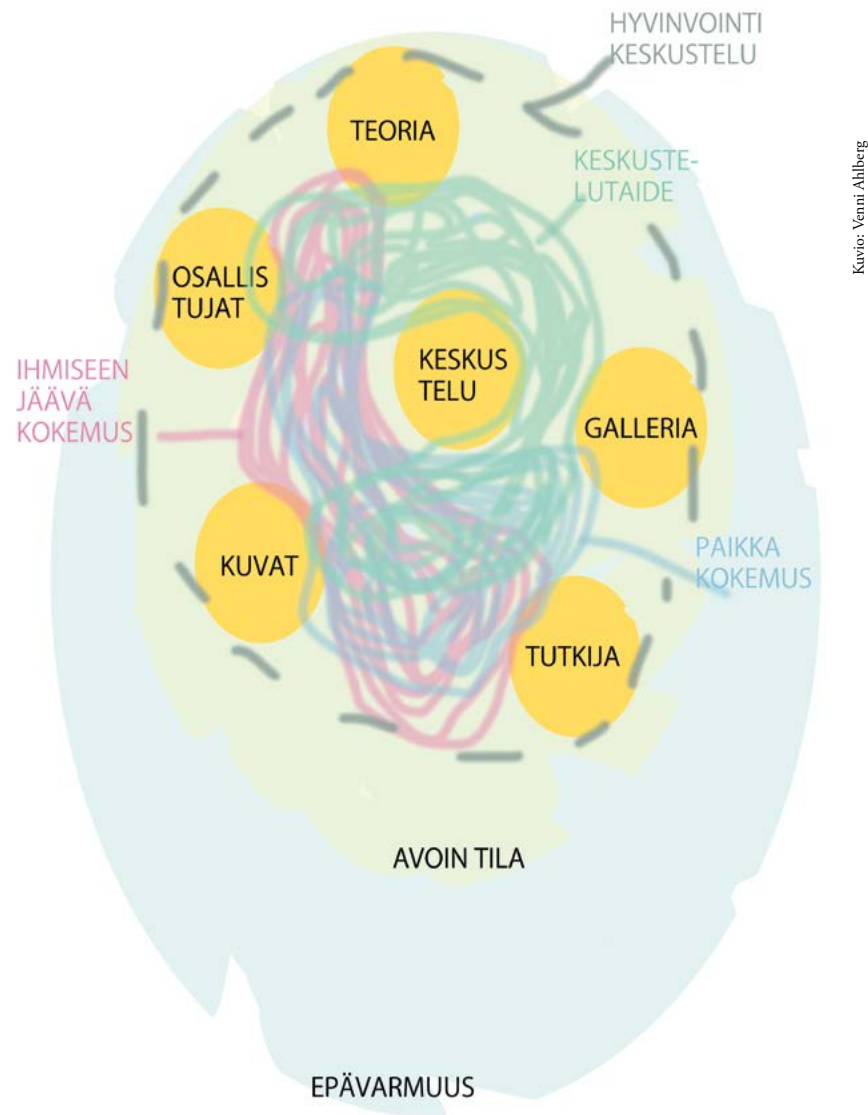
6 MERKITYKSET LÖYTYVÄT VÄLIIN JÄÄVÄSTÄ TILASTA

Tutkielman tarkoituksena oli tutkia kohtaamisen tilaa järjestetyn taideperustaisen toiminnan kautta. A/r/tografiassa tutkimusta tehdessä huomio kiinnitetään väliin jääviin asioihin ja keskitytään siihen, miten asiat ovat suhteessa toisiinsa. (Irwin ym. 2006, s. 71.) Aineistosta esiin nousseiden asioiden perusteella voin todeta, että tutkielman kannalta keskeiset päätelmät löytyvät jonkinlaisista välitiloista ja ovat osin hankalasti saavutettavia ja sanallistettavia. Tutkielman keskeisten päätelmien sijainti toimintaan vaikuttaneiden lähtökohtien suhteen on kuvattu kuviossa 4, josta selviää tutkielman aiheen orgaanisuus.

Teemat, jotka nousevat tämän tutkielman kannalta keskeisiksi ovat; **ihmiseen jäävä kokemus, paikkakokemus**, joka nousee esiin erityisesti teoksista puhuttaessa, **keskustelutaiteen käsite** sekä **taiteen asema hyvinvoinnin kokemuksen tavoittelussa**. Toiminnan lähtökohtana oli pyrkimys dialogiseen kohtaamiseen, joka mahdollistaisi kolmannessa tilassa toimimisen osana taideperustaista työskentelyä. Hannulan (2001) kolmanteen tilaan liittämät kuvailut epävarmuudesta, dialogisesta toiminnasta ja hetken rajallisuuden kokemuksesta ovat luettavissa aineistosta.

Epävarmuus tulee näkyväksi jo toiminnan tilan jäädessä avoimeksi. Epävarmuutta on myös toiminnan suunnittelussa, jota tehdään yhdessä dialogisen keskustelun kautta. Dialoginen tapa työskennellä nousee keskeiseksi ja nostaa esiin keskustelutaiteen käsitteen, joka johtaa pohdintaan taiteesta osana hyvinvoinnin kokemusta. Toinen dialogin kautta esiin nouseva käsite on paikkakokemus, joka nousee merkittäväksi kuvista käydyssä keskustelussa.

Hiltusen (2009) korostama yhteisöllisen taidekasvatuksen ajatus, jossa kohtaamisen tila nähdään syntyväksi osana taideperustaista toimintaa, toteutui järjestetyssä toiminnassa, jossa yhdessä tekeminen oli keskeistä. Tekemisen ydin määrittyi keskustelulle, jonka aikana näyttelyssä esillä olevat teokset alkoivat toimia lavasteina osallistujien elämän tapahtumille. Lopputuloksena syntyi teos (keskustelu), joka oli olemassa tilassa sen aikaa, kun keskustelu jatkui. Yksi osa keskustelua tulee näkyväksi toiminnan jälkeen kirjoitetuissa kaunokirjallisissa teksteissä. Tekstien avulla tulee näkyväksi tutkielman tekijän subjektiivinen lähestymistapa tutkittavaan ilmiöön. Taiteellisen työ-



Kuvio 4. Paikkakokemus, ihmiseen jäävä kokemus ja keskustelutaide nousivat esiin aineistosta, kun työskentelyssä oli jätetty tyhjää tilaa. Kuviossa nämä kolme asiaa on suhteutettu tutkielman lähtökohtiin. Kuvio paljastaa käsitteiden päällekkäisyyden ja orgaanisuuden.

kentelyn mahdollisuus rikastuttaa aineistosta tehtyä tulkintaa, joka nousee tekstien myötä myös esiin.

Tässä tutkielmassa taiteilija-opettaja-tutkija toimi lavasterakentajana, joka valmisti näyttämön esitystä varten. Toiminnan toteutuminen edellytti jonkinlaisen tilan luomista ja määrittämistä. Toiminnan mielekkyyden kannalta oli keskeistä, että tutkielman tekijä organisoisi ja ohjasi toiminnan käytännön etenemistä. Opettajan kaltaisen roolin ottaminen toi toimintaa myös lähemmäs taidekasvatuksen tilanteita. Osallistujat totesivat tapahtuneen työskentelyn erilaiseksi ja uusia ajatuksia herättäväksi toiminnaksi, jossa oli tilaa omien näkökulmien ja ajatusten esille tuomiseen ja niiden kehittämiseen yhteisessä toiminnassa.



7 POHDINTA

7.1 Yhteiskunnallisten kysymysten esiintulo

Tutkielman tehtäväksi asetettiin tavoite muodostaa ymmärrys siitä, millaista toimintaa tyhjäksi jätetty tila saa aikaan yhteisessä taideperustaisessa toiminnassa, kun kiinnostus on kohtaamisen käsitteen yhteisessä tarkastelussa. Keskeistä oli, millaisia huomioita kohtaamisen tilasta nousee esiin yhden tapausesimerkin kautta. Tutkielman keskeiset huomiot paikantuvat välitiloihin. Toiminnan lähtökohtaa kuvataan sanalla tyhjäksi jätetty tila. Tyhjä tila määrittyy ennen kaikkea tilaksi keskustella tai olla hiljaa. Valokuvat esittivät visuaalisesti tyhjyyttä ja toimintaan oli jätetty tyhjää tilaa toiminnan käytännön toteutuksen kannalta.

Tutkielman alussa nostettiin esiin kysymys taiteen asemasta osana hyvinvointipalveluita. Keskustelun lähtökohtana toimi kohtaamisen käsitteen määrittely. Kokemus hyvinvoinnista nousi esiin kommentaareista, joissa todettiin kohtaamisen tilanteiden olevan tärkeä osa elämää. Toiminnan lopuksi voi todeta taideperustaisen työskentelyn lisänneen hyvinvointia, vaikka sitä ei tässä tutkielmassa lähdetty tavoittelemaan. Keskustelu taiteen asemasta osana hyvinvointipalveluita on ollut vilkasta viime vuosina. Tämän tutkielman esiin nostama tarve kohtaamisen tilanteille ja toiminnalle, joka on ennalta asetetuista tuloksista vapaata, asettuu osaksi keskustelua. Tutkielmassa tehtyjen päätelmien mukaan keskeisenä koettiin toiminta, jossa oli mahdollisuus kerääntyä työskentelemään yhdessä ja katsoa mitä työskentelyn tuloksena syntyy.

Keskeistä taideperustaisen toiminnan käytännön kannalta oli huomio osallistujien vapaaehtoisuudesta, joka toi toimintaan syvyyttä ja mielekkyyttä. Tämän tutkielman toiminnassa merkityksellinen havainto osallistujien vapaaehtoisuuden myönteisistä vaikutuksista on keskeinen kysymys toiminnassa, jossa osallistujat eivät välttämättä ole ilmoittautuneet mukaan omasta kiinnostuksesta. Tutkielmassa tehtyjen päätelmien perusteella voi todeta, että tutkielmassa tapahtuvan työskentelyn kaltaista toimintaa järjestettäessä toiminnassa annettaisiin tilaa osallistujista lähtöisin oleville ajatuksille ja taidekasvattaja asettuisi toiminnassa aluksi oppijan rooliin. Ammatillisesti pätevänä opettajan tulisi pystyä kokoamaan työskentelytapaa osallistujista peräisin oleville lähtökohdille. Osallistavan taiteen keinot toimia ei kuvallisilla alueilla nousevat myös

merkittäviksi. Taideperustaista toimintaa voi olla ilman ennalta valittua tekniikkaa ja lopputuloksena syntyvää teosta. Prosessin muodostuessa keskeiseksi toiminnaksi on olennaista, että toiminnan järjestäjä on tietoinen osallistavan taiteen traditiosta ja mahdollisuuksista hyödyntää taiteen eri muotoja. Toiminnan tarve paikantui epämuodolliselle alueelle, oppilaitoksista ja opetussuunnitelmista vapaalle vyöhykkeelle. Tällä alueella yhdessä aiheesta kiinnostuneiden ja toimintaan sitoutuvien henkilöiden kanssa on mahdollista kokeilla ja toteuttaa toimintaa ilman ennakkoon asetettuja tavoitteita tai vaatimuksia.

Esillä olleet valokuvat herättivät osallistujissa vahvan paikkakokemuksen tunteen, joka vei keskustelun nopeasti henkilökohtaisiin elämäntapahtumiin. Keskeistä oli todeta, että galleriatilassa esillä olevat valokuvat voivat herättää voimakkaan kokemuksen paikasta, joka keskustelun perusteella määrittyi utooppiseksi. Taiteen kyky on juuri mahdollisuudessa herättää ajatuksia ja nostaa esiin kokemuksia. Taidekasvatuksen ja taideperustaisen toiminnan näkökulmasta on keskeistä pohtia mihin kaikkien tätä kykyä voi käyttää. Keskustelu teosten äärellä kääntyi nopeasti käsittelemään suuria yhteiskunnallisia kysymyksiä.

7.2 Tutkielman kriittinen tarkastelu

Tutkielma toistaa paljon lainattuja ja käsiteltyjä lähteitä tehden samankaltaisia havaintoja, joita aikaisempi aiheesta tehty tutkimus on löytänyt. Tutkielman teko on tapahtunut kahden vuoden kuluessa, joka on ollut sekä rikkaus että haaste. Aineistona toimiva materiaali sekä tutkielman tavoitteet ovat vaihdelleet, joka on paikoin aiheuttanut sekavuutta tutkielman rajauksen suhteen mikä näkyy tässä pro gradu -työssä. Kohtaamisen tilanteen asettaminen tutkielman teon lähtökohdaksi on haaste, sillä kyseessä on abstrakti ja moniselitteinen tila. Nyt tilaa lähestyttiin taidekasvatuksellisesti, filosofisesti ja taiteellisesta näkökulmasta. Tutkielman tekijän osaaminen painottuu taidekasvatuksen alueelle. Kohtaamisen tilanteen syvällisempi tutkiminen vaatisi laajempaa perehtymistä myös filosofiseen aineistoon.

Kohtaamisen tilaan liittyy keskeisenä pyrkimys dialogiseen tasa-arvoiseen tilanteeseen.

Tutkielmassa todetaan toiminnan tapahtuneen tämänkaltaisessa tilanteessa. Tämä huomio on kuitenkin vain tutkielman tekijän tekemä, joten voidaan puhua paremminkin pyrkimyksestä kohti tasa-arvoista dialogista tilaa. Tutkimuksen toteutuksen kannalta tutkielman tekeminen työryhmänä tai toisen tutkijan kanssa olisi ollut mielekäs ja inhimillistänyt työmäärää, joka paisui tutkielman osana olevan näyttelyn myötä.

Taideperustaisen tutkielman tekeminen, johon kuuluu osaksi niin kutsuttu taiteellinen osuus, on haastava. Taideperustaisessa tutkielmassa taideperustaisuus näkyy useimmiten taideperustaisen toiminnan järjestämisenä. Tässä tutkielmassa tuo toiminta asettui tutkielman tekijän tekemään näyttelyyn ja toi esillä olevat kuvat vahvasti osaksi tutkielmaa. Keskustelu taiteellisen ja taideperustaisen tutkimuksen teon tavoista käy kiivaana Lapin yliopistossa. Tämä tutkielma nostaa taideperustaisuuden rinnalle taiteellisen työn ja osoittaa miten taiteellinen tekeminen ja taideperustainen toiminta voivat asettua limittäin osaksi tutkielman tekoa.

7.3 Tarve vaikuttaa

Tutkielman tekijän lähtökohta omalle toiminnalleen niin taiteellisesti kuin edessä siintävän työnteon kannalta on halu vaikuttaa. Tämä vaikuttaminen tulee näkyväksi myös tutkielmassa ja on merkityksellistä nostaa lopuksi esiin jatkotutkimuksen teon kannalta. Vaikuttaminen vaatii usein ennakkoluulotonta asennetta ja epäonnistumisen mahdollisuuden hyväksymistä. Tarkoituksena voi olla ennen kaikkea keskustelun herättäminen - ei vastauksen löytäminen. Taide, joka määrittyy käsitykseksi nähdä ja tehdä toisin, asettuu merkittäväksi mahdollisuudeksi vaikuttamiseen.

Tutkielman aiheen kannalta on noussut esiin myös tutkimuksen tekoon liittyvät kysymykset. Tutkielman tekijän omaan ennakkoluulottomaan ja kokeilunhaluiseen tapaan toimia niin taiteen kuin taidekasvatuksenkin alueella sopii myös kokeileva tutkimuksen teko. Erkkilä (2012, s. 17–18) pohtii taiteen alueelle sijoittuvien tutkimusten merkitystä ja asemaa miettimällä, riittääkö tutkimuksen teossa, että toistaa jo olemassa olevia tapoja tehdä. Toisin tekeminen ja uudenlaisten ehdotusten esittä-

minen sisältää riskin epäonnistumiseen, mutta samalla mahdollisuuden löytää jotain mitä ei edes osannut kysyä. Jatkotutkimuksen kannalta kiinnostus on yhä vahvemmin taiteellisissa tutkimuksenteon tavoissa, jotka keskittyvät toisin tekemällä asettumaan avoimeksi, jollekin täysin uudelle. Tarve ja halu tehdä toisin liittyy laajemmin kysymykseen selvittää ekokatastrofin aiheuttamista muutoksista lähivuosina. Ansaittujen yltäkylläisyyteen johtaneiden etujen uudelleen arviointi nousee yhä keskeisemmäksi pohdinnan paikaksi jokaiselle yksilölle. Tutkiminen ja asioiden tarkastelu uusista näkökulmista korostuu yhteiskunnassa, jossa ei enää riitä aikaisemmin opitun toistaminen tai tuudittautuminen ajatukseen, että omalla toiminnalla ei voi vaikuttaa. Taiteen paikaksi määrittyy yhä vahvemmin nostaa esiin kysymyksiä, jotka jäävät talouskasvun ja yksilöä korostavan ajattelun varjoon. Erkkilän (2012, s. 17–18) ehdotukset riskinotosta ja kyseenalaistamisesta näyttäytyvät eloonjännin kannalta merkityksellisiltä.

Tutkielmassa keskeinen kohtaamisen käsite laajeni ja muokkasi tutkielman tekijän ymmärrystä aiheesta. Tutkielman teon yhteydessä esiin noussut tarve kohtaamisen mahdollisuudesta toimii tutkielman tekijälle kannustimena jatkaa taiteellisen ja tutkimuksellisen toiminnan tekemistä kohtaamisen käsitteen parissa. Kohtaamisen tilanteen ainutlaatuisuus on mahdollista saavuttaa taidekasvatuksen keinoin avoimen ja tasavertaiseen kohtaamiseen pyrkivän toiminnan kautta. Kohtaamisen tilanteet nousevat merkittäviksi tulevana vuosina ekokatastrofin ratkaisemisen muodostuessa yhteiseksi tavoitteeksi. Tarvitsemme kykyä toimia yhdessä ja kykyä ajatella itse. Taideperustainen toiminta voi olla yksi väline sen tavoittamiseksi.

LÄHDELUETTELO

Anttila, E. (2011). Taiteen tieto ja kohtaamisen pedagogiikka. Teoksessa E. Anttila (toim.), *Taiteen jälki: taidepedagogiikan polkuja ja risteyksiä* (s. 15–173). Helsinki: Teatterikorkeakoulu.

Bloch, E. (1985). Paremmen maailman maalareita. Teoksessa K. Rahkonen & E. Siironen (toim.), *Ernst Bloch: Utopia, luonto, uskonto: johdatusta Ernst Blochin ajatteluun* (s. 31–41). Helsinki: Kansan sivistystyön liitto.

Bourriaud, N. (2002). *Relational Aesthetics*. Dijon: Les presses du réel.

Buber, M. 1993 (1923). *Minä ja Sinä* (suom. J. Pietilä). Porvoo-Helsinki-Juva: WSOY

Eisner, E. (2008). Art and Knowledge. Teoksessa J. Gary Knowles & Ardra L. Cole (toim.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research* (s. 3–12). Los Angeles: Sage Publications.

Erkkilä, J. (2012b). Rullalautailu, taiteellinen tutkimus ja sielun tarpeellisuus. Teoksessa M. Haveri & J. Kiiskinen (toim.), *Ihan taiteessa. Puheenvuoroja taiteen ja tutkimuksen suhteesta* (s. 10–18). Aalto yliopiston julkaisusarja Taide + Muotoilu + Arkkitehtuuri 5/1012. Helsinki: Unigrafia.

Freire, P. (2005). *Sorrettujen pedagogiikka*. (Suom. J. Kuotti) Tampere: Vastapaino

Hankamäki, J (2003). *Dialoginen filosofia. Teoria, metodi ja politiikka*. Helsinki: Yliopistopaino.

Hannula, M. (2001). *Kolmas tila väärinymmärtäminen eettisenä lähtökohtana*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Hannula, M. (2004). *Nykytaiteen harharetket: kommunikaatioprosessi valkoisen kuution ulkopuolella*. Helsinki: Kuvataideakatemia.

Haapalainen, R. (2018). *Utopioiden arkipäivää. Osallistumisen ja muutoksen paikkoja nykytaiteessa 1980–2011*. (Väitöskirja). Helsinki: Unigrafia.

Heikkinen, H. L.T. (2001). Narratiivinen kertomus - todellisuus kertomuksena. Teoksessa J. Aaltola & R. Valli (toim.), *Ikkunoita tutkimusmetodeihin II. Metodin valinta ja aineistonkeruu: virikkeitä aloittelevalle tutkijalle* (116-132). Jyväskylä: PS-kustannus.

Heikkinen, H. L.T. (2002). Narratiivisuus – ei yksi vaan monta tarinaa. Teoksessa H. L.T. Heikkinen & L. Syrjälä (toim.), *Minussa elää monta tarinaa: Kirjoituksia opettajuudesta* (184–197). Helsinki: Kansanvalistusseura.

Heikkinen, H. L. T. (2006). Toimintatutkimuksen lähtökohdat. Teoksessa H. L. T, Heikkinen, E. Rovio & L. Syrjälä (toim.), *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat* (s. 16–38). Helsinki: Kansanvalistusseura.

Heimonen, K., Kallio-Tavin, M. & Pusa, T. (2015). *Kesken-erillään: taiteessa altistumisesta*. Helsinki: Aalto ARTS Books.

Hietaniemi, H. (2018). *Future Reflections – taideperustainen toimintatutkimus nuorten kaksisuuntaisen kotoutumisen edistämisestä videotaidetyöpajassa*. (Pro gradu -tutkielma). Rovaniemi: Lapin yliopisto.

Hiltunen, M. (2009). *Yhteisöllinen taidekasvatus: performatiivisesti pohjoisen sosiokulttuurisissa ympäristöissä*. (Väitöskirja). Rovaniemi: Lapin yliopisto. <http://urn.fi/URN:NBN:fi:ula-20111141039>

Huhmarniemi, M. (2016). *Marjamatkoilla ja kotipalkisilla: keskustelua Lapin ympäristökonflikteista nykytaiteen keinoin*. (Väitöskirja). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus. <http://urn.fi/URN:ISBN:978-952-484-898-5>

Irwin, R. & Cosson, A. (2004). *A/r/tography: rendering self through arts-based living inquiry*. Vancouver: Pacific Educational Press cop.

Irwin, R. L., Beer, R., Springgay S., Grauer, K. & Xiong, Q. (2006). The Rhizomatic Relations of A/r/tography. *Studies in Art Education*. 48(1), 71-88. <http://opensiuc.lib.siu.edu/ad_pubs/4/?utm_source=opensiuc.lib.siu.edu%2Fad_pubs%2F4&utm_medium=PDF&utm_campaign=PDFCoverPages>. (Luettu 7.10.2017.)

Jaukkuri, M. (2006). Tehdä, tutkia ja järjestää: taiteilijuus liikkeessä. <http://www.taidelehti.fi/arkisto/taide_4-06/artikkelit_4-06/tehda_tutkia_ja_jarjestaa_-_taiteilijuus_liikkeessa> (Luettu 29.10.2017)

Jokela, T. (2012). The art of art education and the status of creative dialogue. Teoksessa C.-P. Buschkühle (toim.), *Künstlerische kunstpädagogik: Ein diskurs zur künstlerischen bildung* (s.358–375). Oberhausen: Athena.

Jokela, T., Hiltunen, M. & Härkönen, E. (2015). Art-based action research: Participatory art for the north. *International Journal of Education through Art*, 11(3), 433–448.

Jääskeläinen, A (2013). *Työyhteisön hyvinvoinnin kehittäminen osallistavilla menetelmillä. Toimintatutkimus työhyvinvoinnin kehittämisprosesseissa vanhus- ja vammaispalveluja tuottavissa työyhteisöissä Sallassa.* (Väitöskirja). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Kaila, J. (2002). *Valokuvallisuus ja esittäminen nykyaikaisessa taiteessa: teoksia vuosilta 1998–2000.* Helsinki: Suomen valokuvataiteen museo. Kuvista sanoin 6. Suomen valokuvataiteen museon julkaisuja 17.

Kallio, M. (2008). Taideperustaisen tutkimusparadigman muodostuminen Synnyt / Origins (2), 106–115. Haettu osoitteesta: <https://wiki.aalto.fi/download/attachments/70792374/kallio.pdf>

Kallio, M. (2013). *Encountering self, other and the third: reseaching the crossroads of art pedagogy, Levinasian ethics and disability studies.* (Väitöskirja). Helsinki: Aalto yliopisto

Kanttonen, L. (2005). *Teltta: kohtaamisia nuorten taidetyöpajoissa.* (Väitöskirja). Helsinki: Like.

Kanttonen, L. (2007). Keskustelutaide ja keskustelun estetiikka. Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää* (s. 127–129). Helsinki: Like.

Kanttonen, L. (2010). Samaanista uimaopettajaksi: yhteisötaiteilijan paikkojen muutoksia. Teoksessa L. Kanttonen, (toim.), *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua: keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta* (s. 171–174). Helsinki: Kuvataideakatemia

Kester, G. (2004). *Conversation pieces: Community + communication in modern art.* Berkeley: University of California Press.

Kester, G. (2010). Dialoginen estetiikka. (Suom. L. Kanttonen). Teoksessa Kanttonen, L. (toim.), *Ankaraa ja myötätuntoista kuuntelua: keskustelemaa kirjoitusta paikkasidonnaisesta taiteesta* (s. 39–71). Helsinki: Kuvataideakatemia

Kiilakoski, T. (2006). Toimintatutkimus prosessina. Teoksessa H. L. T, Heikkinen, E, Rovio & L, Syrjä (toim.), *Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat* (s. 78–93). Helsinki: Kansanvalistusseura.

Kurikka, T. (2015). *Valokuvaan nappaamme naurusi sun: taideperusteinen dialogi siltojen rakentajana.* (Pro gradu -tutkielma). Lapin yliopisto.

Lampela, K. (2012). *Taiteilijoita tarvitaan ihan toisenlaisiin hommiin: tutkimus kuvataiteilijoiden asenteista ja taiteen yhteiskuntakriittisistä mahdollisuuksista.* (Väitöskirja). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Levinas, E. 1996 (1982). *Etiikka ja äärettömyys. Keskusteluja Philippe Nemon kanssa.* (Suom. A. Pönni & O. Pasanen). Helsinki: Gaudeamus.

Luoto, M. (2012). Ajattelun ote – johdannoksi Merleau-Pontyn filosofiaan. Teoksessa M. Luoto & T. Roinila (toim.), *Maurice Merleau-Ponty: filosofisia kirjoituksia* (s. 9–33). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Massey, D. (2008). Globaali paikan tuntu. Teoksessa M. Lehtonen, P. Rantanen & J. Valkonen (toim.) (Suom. J. Rovio), *Samanaikainen tila* (s. 17–64). Tampere: Vastapaino.

Merleau-Ponty, M. 1993 (1964). *Silmä ja Mieli.* (Suom. K. Pasanen). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Taide

Merleau-Ponty, M. (2012). Maurice Merleau-Pontyn julkaisematon kirjoitus – filosofin katsaus tuotantoonsa. Teoksessa M. Luoto & T. Roinila (toim.) (Suom. M. Luoto), *Maurice Merleau-Ponty: filosofisia kirjoituksia* (s. 59–77). Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Nemo.

Närhinen, T. (2016). *Kuvatiede ja luonnontaide: tutkielma luonnonilmiöiden kuvallisuudesta.* (Väitöskirja). Helsinki: Taideyliopiston kuvataideakatemia.

Perttula, J. (2008). Kokemus ja kokemuksen tutkimus: Fenomenologisen erityistieteen tieteenteoria. Teoksessa J. Perttula & T. Latomaa (toim.), *Kokemuksen tutkimus. Merkitys – tulkinta – ymmärtäminen* (s. 115–157). Rovaniemi: Lapin yliopistokustannus.

Pääjoki, T. (2004). *Taide kulttuurisena kohtaamispaikkana taidekasvatuksessa*. (Väitöskirja). Jyväskylä: Jyväskylän yliopisto.

Rand, G. & Zakia, R. (2006). *Teaching Photography: tools for the imaging educator*. Boston: Focal Press.

Saarikangas, K. (2006). *Eletyt tilat ja sukupuoli: asukkaiden ja ympäristön kulttuurisia kohtaamisia*. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura.

Sederholm, H. (2007). Taidekasvatus: samassa rytmissä elämän kanssa. Teoksessa M. Bardy R., Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää* (s. 143–149). Helsinki: Like.

Springgay, S., Irwin, R., L., Carl & Gouzouasis, P (2008).

Being with a/r/tography. AW Rotterdam, Netherlands: Sense Publishers.

Springgay, S., Irwin, R. L. & Kind, S. (2008). Chapter 7. A/r/tographers and Living Inquire. Teoksessa J. G. Knowles & A. L. Cole (toim.), *Handbook of the Arts in Qualitative Research* (s. 83–92). Los Angeles: Sage Publications.

Suominen, A., Kallio-Tavin, M. & Hernández-Hernández, F. (2018). Arts-Based Research Traditions and Orientations in Europe. Teoksessa Patricia Leavy (toim.), *Handbook of Arts-Based Research* (s. 101–120). New York: The Guilford Press.

Vadén, T. (2003). Kokemuksellinen demokratia ja tutkimuksen avoimuus ja kriittisyys. Teoksessa Varto, J., Saarnivaara, M. & Tervahattu, H. (toim.), *Kohtaamisia taiteen ja tutkimisen maastoissa* (80–91). Hamina: Akatiimi.

Varto, J. (1992). *Laadullisen tutkimuksen metodologia*. Helsinki: Kirjayhtymä.

Varto, J. (2007). Dialogi. Teoksessa M. Bardy, R. Haapalainen, M. Isotalo & P. Korhonen (toim.), *Taide keskellä elämää* (s. 62–65). Helsinki: Like.

Varto, J. (2017). *Taiteellinen tutkimus: Mitä se on? Kuka sitä tekee? Miksi?* Helsinki: Aalto-yliopiston taiteiden ja suunnittelun korkeakoulu.

Vuokila-Oikkonen, P., Janhonen, S & Nikkonen, M. (2001). Kertomukset hoitotieteellisen tiedon tuottamisessa: Narratiivinen lähestymistapa. Teoksessa S. Janhonen & M. Nikkonen (toim.), *Laadulliset tutkimusmenetelmät hoitotieteessä* (81-115). Helsinki: WSOY.

Whitlock, R. (2012). Perspektiivi ja valokuvan suhde todellisuuteen. Teoksessa J-E, Lundström (toim.) (Suom. Sari Kokkola ja Kristiina Antinjuntti) (Jonas Ekebergin ja Haraald Ostgaardi Lundin artikkeli), *Valokuvallisia todellisuuksia* (s. 63–74). Helsinki: Like.

LIITTEET:

LIITE 1. Näyttelyjulistte

LIITE 2. Näyttelyssä esillä ollut teksti

LIITE 3. Lapin yliopiston TAKAS-listalle lähetetty sähköposti, osallistujien löytämiseksi.

LIITE 4. Tutkimuslupa

LIITE 1. Näyttelyjulistte



LIITE 2 Näyttelyssä esillä ollut teksti

VENNI AHLBERG

Auringon Havaintoja - piilotettuja kohtaamisia

5.4-19.4.2018

Asetin keväällä 2017 Helsinkiin 8 peltipurkkia, joiden kyljessä oli neulalla tehty reikä. Purkkien sisällä oli valokuvapaperi. Teippasin purkkeja lyhtypylväisiin, liikennemerkkien taakse ja aitoihin. Poistin suojan reiän edestä ja jätin purkin puoleksi vuodeksi paikalleen.

Valotus alkoi.

Syksyllä 2017 lähdin hakemaan purkkeja takaisin, löysin niistä neljä, loput olivat kadonneet. Paavo Nurmen patsaan viereisen lyhtytolpan juurelta löysin teipit, joilla purkki oli ollut kiinnitettynä. Talvipuutarhan aitaan purkin paikalle oli ilmestynyt metallinen laatta. Aurinkolahden hiekkarannalla ei purkista ollut merkkejä jäljellä.

Havaintojen teko jatkuu jossain toisaalla, kadonneissa purkeissa.

Otin talteen purkit, jotka löysin. Asetin Rovaniemelle 5 uutta purkkia kaamoksen kynnyksellä. Hain purkit pois keväällä. Siirsin kuvat digimuotoon ja asetuin niiden äärelle katsomaan millaisia havaintoja Aurinko oli tehnyt.

Etäisyys paikkojen välillä on ajallisesti pitkä. Ne eivät voi todellisuudessa olla rinnakkain.

Valitsin 8 x 15 cm kokoisille papereille valottuneista kuvista osia ja asetin ne rinnakkain. Kuvista rakentuu uusi ajallinen ja tilallinen kokonaisuus, Utopia. Siinä on katkelmia menneestä ajasta ja sen todellisuudesta, mutta uudeksi kokonaisuudeksi asetettuna.

Galleriatilaan muodostuu lavasteet, joissa voi kuvitella tapahtumia tilasta ja ajasta riippumatta.

Kohdata tässä hetkessä.

Näyttely on osa pro gradu -tutkielmaani, jossa pohdin kohtaamista. Aineistonkeruu tapahtuu tässä näyttelytilassa pidettävässä työpajassa 12.4 ja 13.4. Työpajassa työskennellään näyttelyssä esillä olevien kuvien pohjalta ja pohditaan toisen kohtaamista ja itsensä kohtaamista. Ilmottaudu mukaan työpajaan!

vahlberg@ulapland.fi

0407472637

LIITE 3. Lapin yliopiston TAKAS-listalle lähetetty sähköposti, osallistujien löytämiseksi.



Hei,

Teen pro gradu -tutkielmaa ja **etsin opiskelijoita / henkilökunnan jäseniä työskentelemään kanssani yhteisölliseen taideprojektiin, josta muodostuu tutkielmani aineisto.**

Järjestän näyttelyn solarigrafiakuvista 5.4–19.4.2018 Lapin yliopiston galleria Kilossa. Näyttelyn yhteydessä on kaksipäiväinen työpaja, jossa työskennellään solarigrafiakuvien pohjalta.

Etsin osallistujia työpajaan. Jos olet kiinnostunut yhteisöllisen taidekasvatuksen sovelluksista, valokuvauksesta tai muuten vain utelias, ilmoittaudu mukaan. Dokumentoin työpajan tapahtumia ja käytän sen aikana syntyvää materiaalia tutkielmani aineistona.

Tutkielmani keskeinen käsite on *kohtaaminen*. Toisen kohtaamista tapahtuu opetustilanteissa, joissa opettaja ja oppija kohtaavat. Kiinnostukseni on pohtia kohtaamisen tilannetta tasavertaisena, dialogisena tapahtumana, jossa oppimista tapahtuu vastavuoroisesti. Tutkielmassani pohdin kohtaamisen käsitettä valokuvallisin menetelmin.

Olen työskennellyt solarigrafiakuvien parissa viimeisen vuoden. Solarigrafia on tekniikka, jossa yhtä kuvaa valotetaan useita kuukausia, jopa vuosia. Syntyy kuva, jossa arkipäivän kohtaamiset ovat tapahtuneet, ilman että niistä jää näkyvää jälkeä kuvaan. Kuva muodostaa lavasteen tapahtumille paljastaen vain paikallaan olevat elementit maisemasta. Kuvassa on mahdollista nähdä ajan kulku auringon piirtäminä raitoina.

Työpajassa pohditaan henkilökohtaisten kokemusten pohjalta, millaisia kohtaamisia on kokenut ja mitä niille tapahtuu, kun ne irrotetaan tapahtumahetkestä ja otetaan tarkasteluun myöhemmin. Pohdinnan lavasteina toimivat solarigrafiakuvat, joiden ajallinen ulottuvuus mahdollistaa syventymisen omaan kokemukseen kohtaamisesta.

Työpaja koostuu kahdesta tapaamisesta: To 12.4 klo 13–15, Pe 13.4 klo 13–17

Ilmoittautumiset ja kysymykset: vahlberg@ulapland.fi

tai 040 747 2637

Odotan kohtaamistamme, Venni Ahlberg

LIITE 4. Tutkimuslupa

KOHTAAMISEN TYÖPAJA

Sopimus työpajassa syntyneen materiaalin käytöstä osana Venni Ahlbergin pro gradu -tutkielmaa ja tutkimuksen esittelemiseen liittyviä tilanteita.

Kaksipäiväisessä työpajassa (12.4.–13.4.2018) työskennellään **taiteellisin menetelmin**. Venni Ahlberg havainnoi työskentelytilannetta **äänittämällä** ja **valokuvaamalla**.

Tutkimukseen & työpajaan osallistujan nimi

Työpajassa tuotettu taiteellinen materiaali

Tekemääni **taiteellista materiaalia** saa esittää / käyttää osana **tutkimusta** ja **näyttelyä** KYLLÄ / EI

Valokuvien käyttö

Valokuvia, joissa esiinnyn tunnistettavasti saa käyttää / esittää osanaa **tutkimusta** KYLLÄ / EI

näyttelyä KYLLÄ / EI

Ahlbergin nettisivuja KYLLÄ / EI

Mahdollisissa näyttelyissä tai alan **seminaareissa / opetusmateriaalissa** KYLLÄ / EI

Äänitetyn materiaalin käyttö

Työpajatilanteessa **äänitettyä keskustelua** saa käyttää Ahlbergin tutkimuksessa KYLLÄ / EI

Paikka ja päiväys

Allekirjoitus ja nimenselvennys

Sähköpostiosoite ja puhelinnumero

Venni Ahlberg
vahlberg@ulapland.fi
040747263

